Anca Denisa Petrache
Camelia Ciurescu
Carmen Rugină
Irina Roxana Georgescu
Monica Cristina Anisie
Ştefania Roxana Ciobanu

# ESEUL

## GHID DE PREGĂTIRE PRACTICĂ BACALAUREAT 2017

LIRIC
EPIC
DRAMATIC

BAC



Editura Delfin




# GHID DE PREGĂTIRE PRACTICĂ
# BACALAUREAT 2017

GENUL

LIRIC

EPIC

DRAMATIC

BAC



# GENUL DRAMATIC

## COMEDIA

Ai fost vreodată la teatru?

Înainte de a citi mai departe, imaginează-ți că faci parte dintr-o trupă de teatru ambulant. Gândește-te care ar fi riscurile și privilegiile unui actor.

Îți propunem să reiei lectura comediei *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. Poți face exercițiul de a interpreta pe roluri primele scene din actul I, alături de colegii tăi.

## STUDIU DE CAZ
### *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale

**Posibile teme de reflecție:**

- ❑ Tema și viziunea despre lume;
- ❑ Particularități de construcție a unui personaj;
- ❑ Relația dintre două personaje.

### Tema și viziunea despre lume

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți **tema și viziunea despre lume** într-un **text dramatic** studiat, aparținând lui I. L. Caragiale.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele **repere**:

- ➔ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea comediei studiate într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- ➔ **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din comedia studiată;**
- ➔ **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale comediei studiate, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, act, scenă, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.);**
- ➔ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în comedia studiată.**

### Context

- „epoca marilor clasici" (potrivit lui G. Călinescu) – I. L. Caragiale, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă şi Titu Maiorescu

### Viziunea despre lume

- ironizarea vieţii politice şi a moravurilor, atrăgând atenţia astfel asupra adulterului, demagogiei, corupţiei şi imoralităţii

### Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- **Realismul:** abordarea metodică a realităţii, dar şi fidelitate a reprezentării, imparţialitate, obiectivitate, conştiinţă de sine; se opune convenţiei şi imitaţiei; ilustrează caracterul critic (adesea satiric) în redarea veridică a aspectelor sociale (de exemplu, parvenitismul, setea de înavuţire, conştiinţe bolnave, lăcomia etc.); manifestă interes pentru zonele aferente ştiinţei şi pentru prezentarea omului natural, biologic, fiziologic; „tablouri" sociale
- **Tema** operei: lupta pentru putere

### Elemente ale textului dramatic

- **Titlul** – simbolic; dezvăluie elemente de intrigă
- **Conflictul dramatic principal** constă în confruntarea pentru puterea politică a două forţe opuse: reprezentanţii partidului aflat la putere (prefectul Ştefan Tipătescu, Zaharia Trahanache, preşedintele grupării locale a partidului, şi Zoe, soţia acestuia) şi gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Caţavencu (avocat ambiţios şi proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*), susţinut de Ionescu, Popescu, Petcu, Popa Pripici şi Zapisescu.
- **Conflictul secundar** este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.
- **Acţiunea** – logică şi cronologică; dezvoltă conflicte externe
- **Structura operei:** patru acte
- Genul dramatic cuprinde totalitatea operelor literare scrise cu scopul de a fi reprezentate pe scenă, principalul mod de expunere fiind dialogul.
- Trăsăturile genului dramatic sunt:
  - structura specifică: împărţirea în acte (schimbarea decorului, a spaţiului şi a timpului acţiunii), în scene (marcate de intrarea sau de ieşirea din scenă a unui personaj);
  - prezenţa notaţiilor autorului (numite şi didascalii sau indicaţii scenice) – care oferă informaţii despre scenografie (decor, costume, sonorizare, ecleraj) sau despre regie (jocul actorilor şi desfăşurarea evenimentelor);
  - modurile de expunere sunt dialogul (reprezentat de succesiunea rapidă a replicilor personajelor, ce are ca efect amplificarea conflictelor dramatice, fiind, în egală măsură, şi o modalitate indirectă de caracterizare a personajelor – prin

limbaj) şi monologul (care se constituie sub forma unei replici ample a unui singur personaj, de la care nu se aşteaptă răspuns, dar la care publicul poate reacţiona fie prin râsete, fie prin aplauze etc.);
- conflict dramatic (interior/exterior);
- replica este unitatea minimală a textului dramatic, având dublu rol, atât în caracterizarea personajelor, cât şi în articularea discursului dramatic şi conturarea acţiunii.

- *Comedia* este specia genului dramatic, în care se ironizează aspecte sociale sau defecte umane, folosindu-se diverse mijloace de realizare a comicului pentru a stârni râsul (< lb. lat. *castigat ridendo mores*). O altă trăsătură a comediei este prezenţa conflictului exclusiv exterior care, adesea, se rezolvă în scena finală, personajele implicate împăcându-se în faţa publicului.
- Ca orice operă dramatică, şi comedia caragialiană *O scrisoare pierdută* urmăreşte o structură clasică, fiind împărţită în **patru acte,** alcătuite la rândul lor din **scene,** delimitate de intrarea sau de ieşirea unui personaj. Ca o particularitate a oricărui text dramatic, discursul este construit sub forma schimbului dinamic de replici între personaje, care generează şi accentuează conflictele dintre ele.
- Timpul şi spaţiul **nu sunt precis conturate,** menţiunea iniţială *„în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre"* având rolul de a conferi întâmplărilor un caracter de generalitate. Astfel, cronotopul vag precizat susţine caracterul actual al acţiunii şi al tipurilor umane prezentate.

**Opinia**

- Opera literară caragialiană *O scrisoare pierdută* se încadrează în specia dramatică a comediei prin prezenţa comicului şi a ironiei, a finalului fericit (*deus ex machina*), a *qui-pro-quo*-urilor, având conflict exclusiv exterior, dar şi prin apelul la personaje care întruchipează tipuri umane, ale căror trăsături de caracter devin repere şi surse ale comicului.

## Rezolvare:

**evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea comediei studiate într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică**

Scriitor reprezentativ pentru „epoca marilor clasici" (potrivit lui G. Călinescu) – alături de Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă şi Titu Maiorescu – I. L. Caragiale înfăţişează moravurile secolului al XIX-lea, fiind interesat nu atât de mediul în care evoluează personajele, cât mai ales de felul în care acestea interferează cu tabuuri, vicii şi idealuri sociale. A treia din seria celor patru comedii scrise de Caragiale, *O scrisoare pierdută* a avut premiera pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti la 13 noiembrie 1884, opera dramatică fiind publicată ulterior în revista junimistă *Convorbiri literare* (1885). Comedie de moravuri, *O scrisoare pierdută* urmează după *O noapte furtunoasă*

(1879) şi *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea* (1880), dezvoltând conflicte matrimoniale care vor fi reluate - sub diverse forme - în comedia *D-ale carnavalului* (1885) sau în drama *Năpasta* (1890).

Comedia lui Caragiale *O scrisoare pierdută* vizează ironizarea vieţii politice şi a moravurilor, atrăgând atenţia astfel asupra adulterului, demagogiei, corupţiei şi imoralităţii.

Titlul piesei dezvăluie elemente de intrigă şi, prin forma articulată nehotărât a substantivului („o scrisoare"), distingem caracterul de generalitate şi de exemplaritate a întâmplărilor, astfel încât scrisoarea devine un simbol al corupţiei, vehicul livresc ce sugerează faptul că funcţiile politice nu se obţin pe baza meritocraţiei, ci apelând la diverse tertipuri.

**prezentarea a două scene/citate/secvenţe relevante pentru tema şi viziunea despre lume din comedia studiată**

În cele patru acte ale piesei, acţiunea se dezvoltă prin **înlănţuirea secvenţelor**, chiar dacă intriga este anterioară întâmplărilor propriu-zise (Zoe pierduse deja scrisoarea). Actul I prezintă modul în care o scrisoare compromiţătoare de dragoste trimisă de Ştefan Tipătescu lui Zoe Trahanache ajunge în mâinile adversarului politic Nae Caţavencu. Acesta pune la cale un şantaj, ameninţând că va publica în ziar scrisoarea dacă nu primeşte sprijin politic din partea partidului condus de Trahanache, în vederea alegerii lui în funcţia de deputat. Cel de-al doilea act surprinde încercările celor implicaţi de a rezolva problema: Tipătescu ordonă arestarea lui Caţavencu şi percheziţionarea casei lui; Zoe e tentată să accepte şantajul, convingându-şi amantul să negocieze cu Nae Caţavencu, iar Trahanache găseşte o poliţă falsă prin care Caţavencu fură din banii asociaţiei şi intenţionează să-i răspundă acestuia tot printr-un şantaj. Şedinţa în cadrul căreia urma să fie desemnat candidatul este prezentată în actul al III-lea. După discursul lui Farfuridi şi Caţavencu, o telegramă de la Bucureşti anunţă că deputatul ales este un necunoscut: Agamemnon Dandanache. În urma agitaţiei iscate, Caţavencu îşi pierde pălăria în căptuşeala căreia ascunsese scrisoarea, pe care o găseşte cetăţeanul turmentat şi pe care i-o înapoiază lui Zoe.

**ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale comediei studiate, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acţiune, conflict dramatic, act, scenă, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.)**

***Comedia*** este specia genului dramatic, în care se ironizează aspecte sociale sau defecte umane, folosindu-se diverse mijloace de realizare a comicului pentru a stârni râsul (< lb. lat. „castigat ridendo mores"). O altă trăsătură a comediei este prezenţa conflictului exclusiv exterior care, adesea, se rezolvă în scena finală, personajele implicate împăcându-se în faţa publicului.

Ca orice operă dramatică, şi comedia caragialiană *O scrisoare pierdută* urmăreşte o structură clasică, fiind împărţită în **patru acte,** alcătuite la rândul lor din **scene**, delimitate de intrarea sau de ieşirea unui personaj. Ca o particularitate a oricărui text dramatic, discursul este construit sub forma schimbului dinamic de replici între personaje, care generează şi accentuează conflictele dintre acestea.

În construirea **incipitului**, Caragiale utilizează **tehnica acumulărilor succesive**, oferind informaţii incomplete publicului, cu scopul de a capta atenţia acestuia (<lb. lat. *captatio benevolentiae*), principiu ce favorizează introducerea unor detalii semnificative pentru derularea întâmplărilor. În acest sens, încă din prima scenă, Ghiţă Pristanda îl informează pe Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului, în legătură cu un document despre care adversarul lor politic, Nae Caţavencu, afirmase că îi asigură postul de deputat. Abia în scena a III-a, apariţia lui Zaharia Trahanache lămureşte misterul asupra scrisorii. În egală măsură, **finalul** este specific unei comedii, surprinzând rezolvarea conflictului exterior în momentul în care Zoe Trahanache îşi recuperează scrisoarea. Eroina îl pedepseşte pe Caţavencu, obligându-l să organizeze petrecerea dată în cinstea celui ales în locul său, Agamemnon Dandanache.

Timpul şi spaţiul **nu sunt precis conturate,** menţiunea iniţială *„în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre"* având rolul de a conferi întâmplărilor un caracter de generalitate. Astfel, cronotopul vag precizat susţine caracterul actual al acţiunii şi al tipurilor umane prezentate.

**Conflictul dramatic principal** constă în confruntarea pentru puterea politică a două forţe opuse: reprezentanţii partidului aflat la putere (prefectul Ştefan Tipătescu, Zaharia Trahanache, preşedintele grupării locale a partidului, şi Zoe, soţia acestuia) şi gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Caţavencu (avocat ambiţios şi proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*), susţinut de Ionescu, Popescu, Petcu, Popa Pripici şi Zapisescu.

**Conflictul secundar** este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.

Construcţia personajelor respectă modelul realist clasic, acestea încadrându-se în tipologii, ceea ce le evidenţiază trăsăturile de caracter. În acest sens, Garabet Ibrăileanu, în articolul „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale" constată că personajele caragialiene surprind o evoluţie a particularităţilor compoziţionale. În absenţa unui conflict interior care să reliefeze stări contradictorii şi procese de conştiinţă, profilul psihologic al acestor personaje nu este clar conturat.

În egală măsură, o particularitate a comediilor lui Caragiale este aceea că nu există un singur protagonist, ci mai mulţi, dramaturgul înfăţişând cu bonomie defectele întruchipate de celelalte personaje.

Unul dintre personajele principale este **Nae Caţavencu** (al cărui statut social reiese chiar din tabla de personaje: *„avocat, director proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaţilor», prezident-fundator al Societăţii Enciclopedice Cooperative «Aurora Economică Română»"*). Statutul moral al personajului se defineşte chiar prin tipologia pe care o reprezintă tipul demagogului, al politicianului lipsit de etică; Caţavencu fură, şantajează, manipulează, minte fără scrupule şi fără mustrări de conştiinţă. **Caracterizarea directă**

a personajului se realizează atât prin vorbele celorlalți („mişel", „nebun", „canalie"), cât, mai ales, prin autocaracterizare: *„Vreau ceea ce merit în oraşul ăsta de gogomani unde eu sunt cel dintâi... între fruntaşii politici".*

**Caracterizarea indirectă** reiese din succesiunea rapidă a replicilor, limbajul lui denotând incultură şi demagogie. De exemplu, Cațavencu crede că a fi capitalist înseamnă să locuieşti în capitală şi e convins că *„industria română e admirabilă, e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire"*. Ilustrativă este scena discursului din actul al III-lea, în care Cațavencu vorbeşte mult, joacă teatru, dar nu spune, în schimb, nimic. Încadrarea în tipologie este susținută şi prin faptele personajului, ce demonstrează imoralitatea şi fățărnicia. El fură bani din fondurile asociației, îl îmbată pe cetățeanul turmentat şi îi ia scrisoarea, vrea să obțină o funcție politică în urma unui şantaj, iar, în final, îşi schimbă radical comportamentul, acceptând să organizeze festivitățile date în cinstea lui Dandanache. Relația dintre Cațavencu şi Zoe Trahanache denotă caracterul ambivalent al avocatului. Dacă la început, când are scrisoarea, afişează o atitudine superioară şi o umileşte pe Zoe prin şantaj, în final, pierzând biletul compromițător, cade în genunchi şi îşi cere iertare.

Ca o particularitate a operei dramatice a lui Caragiale, regăsim prezența mai multor tipuri de comic, ce acționează simultan.

**Comicul de situație** reiese din întâmplările care provoacă râsul prin caracterul lor neaşteptat (bătaia din şedință, aparițiile cetățeanului turmentat, repetarea istoriei cu scrisoarea).

**Comicul de moravuri** surprinde aspectele sociale pe care dramaturgul le exhibă, cu scopul de a le îndrepta (demagogia, adulterul).

**Comicul de caracter** vizează contrastul dintre ceea ce vor să pară personajele şi ce sunt ele.

**Limbajul personajelor**, o altă sursă a comicului, surprinde numeroase paliere. **Comicul de limbaj** se manifestă atât prin greşelile de exprimare care arată incultura personajelor, cât şi prin pretențiile false ale acestora de a etala o educație înaltă. Diversitatea exemplelor demonstrează potențialul comic al limbajului lui Caragiale, fiind, în egală măsură, o modalitate indirectă de caracterizare a personajelor. În acest sens, regăsim numeroase deformări fonetice (*„bampir", „prințipuri", „soțietate", „famelie"*), etimologii populare (*„renumerație"*), confuzii paronimice (*Ghiță se laudă că e „scrofulos la datorie"*), nonsensuri (*„să punem punctele pe i", „după lupte seculare care au durat treizeci de ani", „orele 12 trecute fix", „dacă e anonimă, o semnez"*), truisme (*„o societate care nu merge înainte, stă pe loc"*), hipocoristice (*„neicusorule, puicusorule"*). În egală măsură, o altă sursă a comicului de limbaj sunt şi ticurile verbale (Trahanache: *„aveți puțintică răbdare"*, Ghiță: *„curat"*).

**Comicul de nume** ilustrează diversitatea tipologiilor personajelor caragialiene şi potențialul lor expresiv, având un rol esențial în caracterizarea indirectă a actanților: în acest sens, numele lui Cațavencu ilustrează demagogul de tip *homo latrans* (trimițând, astfel, la familiarul *„cață"* sau la termenul vestimentar *„cațaveică"* – „haină cu două fețe"); numele lui Zaharia Trahanache sugerează, pe de o parte, „zaharisea-lă", decrepitudine, ramolisment, în vreme ce termenul *„trahana"* trimite la „un aluat

moale", uşor modelabil, la care se adaugă sufixul grecizant „*-ache*"); numele poliţaiului, Pristanda, face trimitere la un dans moldovenesc în care se bate pasul pe loc, ilustrând, astfel, atitudinea servilă a acestuia; numele lui Agamemnon Dandanache marchează deprecierea progresivă, dar categorică, a atributelor eroului antic grec Agamemnon: astfel, „*Agamiţă*" devine „*Gagamiţă*" (fiind numit în felul acesta de Zaharia Trahanache), iar cel de-al doilea nume al personajului trimite la „*dandana*" (boacănă, bucluc), la care se ataşează sufixul grecizant „*-ache*"; numele lui Farfuridi şi Brânzovenescu surprind asociaţii culinare care atestă interesele lor complementare. Polivalenţa comicului onomastic demonstrează inventivitatea şi complexitatea caracterelor caragialiene.

**susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în comedia studiată**

În ceea ce mă priveşte, comedia *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale înfăţişează o diversitate de tipologii umane, care generează diverse conflicte de natură externă, având rolul de a amplifica realismul secvenţelor dramatice.

În concluzie, opera literară caragialiană *O scrisoare pierdută* se încadrează în specia dramatică a comediei prin prezenţa comicului şi a ironiei, a finalului fericit (*deus ex machina*), a *qui-pro-quo*-urilor, având conflict exclusiv exterior, dar şi prin apelul la personaje care întruchipează tipuri umane, ale căror trăsături de caracter devin repere şi surse ale comicului.

## Particularităţile de construcţie a unui personaj într-o comedie studiată

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinţi particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text dramatic studiat, aparţinând lui I. L. Caragiale.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele **repere**:

- **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din comedia studiată;**
- **evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvenţe comentate;**
- **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale comediei studiate, semnificative pentru particularităţile de construcţie a personajului ales (de exemplu, acţiune, conflict dramatic, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relaţii temporale şi spaţiale, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.);**
- **susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema comediei studiate se reflectă în construcţia personajului ales.**

## Context

- „epoca marilor clasici" (potrivit lui G. Călinescu) – I. L. Caragiale, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă şi Titu Maiorescu

## Viziunea despre lume

- ironizarea vieţii politice şi a moravurilor, atrăgând atenţia astfel asupra adulterului, demagogiei, corupţiei şi imoralităţii.

## Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- **Realismul** presupune abordare metodică a realităţii, dar şi fidelitate a reprezentării, imparţialitate, obiectivitate, conştiinţă de sine; se opune convenţiei şi imitaţiei; ilustrează caracterul critic (adesea satiric) în redarea veridică a aspectelor sociale (de exemplu, parvenitismul, setea de înavuţire, conştiinţe bolnave, lăcomia etc.); manifestă interes pentru zonele aferente ştiinţei şi pentru prezentarea omului natural, biologic, fiziologic; „tablouri" sociale.
- **Tema** operei: lupta pentru putere.

## Elemente ale textului dramatic

- **Titlul** – simbolic; dezvăluie elemente de intrigă.
- **Conflictul dramatic principal** constă în confruntarea pentru puterea politică a două forţe opuse: reprezentanţii partidului aflat la putere (prefectul Ştefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – preşedintele grupării locale a partidului şi Zoe, soţia acestuia) şi gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Caţavencu, (avocat ambiţios şi proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*), susţinut de Ionescu, Popescu, Petcu, Popa Pripici şi Zapisescu.
- **Conflictul secundar** este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.
- **Acţiunea** – logică şi cronologică; dezvoltă conflicte externe.
- **Structura operei**: patru acte.
- Genul dramatic cuprinde totalitatea operelor literare scrise cu scopul de a fi reprezentate pe scenă, principalul mod de expunere fiind dialogul.
- Trăsăturile genului dramatic sunt:
  - structura specifică: împărţirea în acte (schimbarea decorului, a spaţiului şi a timpului acţiunii), în scene (marcate de intrarea sau de ieşirea din scenă a unui personaj), cânturi, tablouri etc.;
  - prezenţa notaţiilor autorului (numite şi didascalii sau indicaţii scenice) – care oferă informaţii despre scenografie (decor, costume, sonorizare, ecleraj) sau despre regie (jocul actorilor şi desfăşurarea evenimentelor);
  - modurile de expunere sunt dialogul (reprezentat de succesiunea rapidă a replicilor personajelor, are ca efect amplificarea conflictelor dramatice, fiind, în egală măsură, şi o modalitate indirectă de caracterizare a personajelor – prin

limbaj) şi monologul (care se constituie sub forma unei replici ample a unui singur personaj, de la care nu se aşteaptă răspuns, dar la care publicul poate reacţiona fie prin râsete, fie prin aplauze etc.);
- conflict dramatic (interior/exterior);
- replica este unitatea minimală a textului dramatic, având dublu rol, atât în caracterizarea personajelor, cât şi în articularea discursului dramatic şi conturarea acţiunii.

- ❑ ***Comedia*** este specia genului dramatic, în care se ironizează aspecte sociale sau defecte umane, folosindu-se diverse mijloace de realizare a comicului pentru a stârni râsul (< lb. lat. *castigat ridendo mores*). O altă trăsătură a comediei este prezenţa conflictului exclusiv exterior, care, adesea, se rezolvă în scena finală, personajele implicate împăcându-se în faţa publicului.
- ❑ Ca orice operă dramatică, şi comedia caragialiană *O scrisoare pierdută* urmăreşte o structură clasică, fiind împărţită în **patru acte,** alcătuite la rândul lor din **scene**, delimitate de intrarea sau de ieşirea unui personaj. Ca o particularitate a oricărui text dramatic, discursul este construit sub forma schimbului dinamic de replici între personaje, care generează şi accentuează conflictele dintre acestea.
- ❑ Timpul şi spaţiul **nu sunt precis conturate**, menţiunea iniţială *„în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre"* având rolul de a conferi întâmplărilor un caracter de generalitate. Astfel, cronotopul vag precizat susţine caracterul actual al acţiunii şi al tipurilor umane prezentate.

**Context**

- ❑ În ceea ce priveşte construcţia personajului caragialian, se poate observa faptul că, supunându-se unor constrângeri tipologice, Caţavencu defineşte nu doar o epocă ori o societate, ci un mod de a gândi şi de a se situa în lume. Prin dialogul alert, ca formă de expresie dramatică, prin modalităţile diverse de caracterizare directă şi indirectă, Caţavencu devine exponentul unui orizont identitar care ascunde nu doar tare, ci şi ambiţii tipic umane, iar personajul devine, astfel, veridic, în ciuda slăbiciunilor sale.

**Rezolvare:**

Scriitor reprezentativ pentru „epoca marilor clasici" (potrivit lui G. Călinescu) – alături de Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă şi Titu Maiorescu – I. L. Caragiale înfăţişează moravurile secolului al XIX-lea, fiind interesat nu atât de mediul în care evoluează personajele, cât mai ales de felul în care acestea interferează cu tabuuri, vicii şi idealuri sociale. A treia din seria celor patru comedii scrise de Caragiale, *O scrisoare pierdută* a avut premiera pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti la 13 noiembrie 1884, opera dramatică fiind publicată ulterior în revista junimistă *Convorbiri literare* (1885). Comedie de moravuri, *O scrisoare pierdută* urmează după *O noapte furtunoasă* (1879) şi *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea* (1880), dezvoltând conflicte matrimoniale care vor fi reluate – sub diverse forme – în comedia *D-ale carnavalului* (1885) sau în drama *Năpasta* (1890).

**prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din comedia studiată**

Nae Cațavencu este unul dintre personajele comediei de moravuri *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale. În ciuda caracterului realist al construcției dramatice, eroul caragialian nu depășește limitele tipologiei demagogului care aspiră să deturneze autoritatea printr-o retorică goală (desemnată ulterior de Françoise Thom prin sintagma „langue de bois" – „limba de lemn"), fapt ce prejudiciază profunzimea conflictelor care îl animă. Conflictul dramatic principal constă în confruntarea pentru puterea politică a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu (avocat ambițios), susținut de Ionescu, Popescu, Petcu, Popa Pripici și Zapisescu.

Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului (*„trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar s-o știm și noi!..."; „Trădare! Prefectul și oamenii lui trădează partidul pentru nifilistul Cațavencu, pe care vor să-l aleagă la colegiul II... trădare! trădare! de trei ori trădare!"*).

Pe de o parte, în ceea ce privește statutul socio-profesional al eroului, Nae Cațavencu este un avocat ambițios, proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților*, lider al grupării independente, opuse partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache, președintele grupării locale a partidului, și Zoe, soția acestuia).

Pe de altă parte, psihologia protagonistului este slab conturată, accentul nefiind pus pe conflictele interne ale eroului, ci pe comportamentele deviante, ușor de observat în dinamica relațiilor dintre personaje. Procese de conștiință nu există în lumea caragialiană, animată în permanență de *„marea trăncăneală"* (Mircea Iorgulescu), de un verbiaj continuu, care demonstrează conectarea acestor personaje la o realitate vorace, iluzionându-se că „trăiesc". Discursul lor, pe alocuri incisiv, adesea duplicitar, este o armă care le asigură supraviețuirea. De aceea, Cațavencu, în aparență spirit cu vederi liberale, conducător al unei publicații cu nume răsunător – *Răcnetul Carpaților* – având, deci, toate calitățile unui lider inteligent și charismatic, devine rapid o simplă fantoșă în jocul politic, pentru că arma sa nu este decât fragila scrisoare compromițătoare care se tot rătăcește, și nu un discurs valabil, care să anuleze mediocritatea lumii în care trăiește. Totuși, oricât de versat pare să fie Cațavenu, viclenia sa, pusă pe seama șansei de a fi intrat în posesia unui bilet de amor, nu este suficientă pentru asigurarea succesului. Racilele societății – exhibate frecvent de bonomul, însă decrepitul Zaharia Trahanache: *„într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație"; „unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietare fără prințipuri va să zică că nu le are"* – definesc, de fapt, personajele și neputința acestora de a se sustrage jocului în care sunt angajate. Cațavencu rămâne reprezentantul unei tipologii umane, neavând profunzimea unor procese de conștiință: nu evoluează de-a lungul întâmplărilor, iar relația cu celelalte personaje este generată de pierderea și găsirea repetată a scrisorii, sursă de intrigi și modalitate de amplificare a suspansului practicată de dramaturg.

**evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvențe comentate**

În *studiul „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale"*, Garabet Ibrăileanu constată că personajele caragialiene, deşi surprind o evoluție a particularităților compoziționale față de operele antecesorilor, nu ating însă un grad al complexității care să le particularizeze, înfățişând, de altfel, tipologii diverse. De exemplu, Zaharia Trahanache reprezintă, deopotrivă, tipul politicianului demagog, ramolit, dar şi tipul încornoratului, Nae Cațavencu – tipul demagogului, al ipocritului prin excelență, Zoe – tipul femeii voluntare, Tipătescu – tipul junelui prim, Ghiță Pristanda – tipul polițistului corupt, Farfuridi şi Brânzovenescu, prin aluzia culinară a numelui lor, sugerează inferioritate, vulgaritate şi licheism. În absența unui conflict interior care să reliefeze stări contradictorii şi procese de conştiință, profilul psihologic al acestor personaje nu este clar conturat.

Adresându-se lui Pristanda cu trufie şi superioritate, Cațavencu insistă asupra relației de complicitate cu Zoe, soția unuia dintre cei mai importanți oameni politici ai județului: *„Cetățene, nu uita condiția cu care am venit aici! Am venit în casa prefectului, nu voi însă să dau cu ochii de el, nu mă pot aşa de ieftin compromite. Am venit chemat de doamna Trahanache, pe dânsa voi să o văz."* Bizar este că, apelând la trucul scrisorii, Cațavencu va ajunge, în final, la o situație de compromis, Zoe Trahanache cerându-i să conducă festivitatea pentru alesul politic.

**ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale textului dramatic studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu, acțiune, conflict dramatic, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale şi spațiale, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.)**

Acțiunea logică şi cronologică a comediei lui Caragiale este plasată în „capitala unui județ de munte, în zilele noastre", conferind întâmplărilor un caracter de generalitate şi de exemplaritate.

Conflictul dramatic central vizează pierderea şi găsirea succesivă a scrisorii, pretext pentru ca acțiunea să avanseze şi să dezvăluie scene tensionate, animozități etc.

Modalitățile de caracterizare a personajului sunt diverse şi surprind tipologia demagogului ambițios, al cărui discurs epatează prin inconsecvență şi linguşeală.

În primul rând, în ceea ce priveşte caracterizarea directă, încă de la început lista de personaje ni-l înfățişează pe Nae Cațavencu drept *„avocat, director proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaților», prezident-fundator al Societății enciclopedice-cooperative «Aurora economică română»"*. Statutul moral al personajului se defineşte chiar prin tipologia pe care o reprezintă tipul demagogului, al politicianului lipsit de etică; Cațavencu fură, şantajează, manipulează, minte fără scrupule şi fără mustrări de conştiință. **Caracterizarea directă** a personajului se realizează atât prin vorbele celorlalți („mişel", „nebun", „canalie"), cât, mai ales, prin autocaracterizare: *„Vreau ceea ce merit în oraşul ăsta de gogomani unde eu sunt cel dintâi... între fruntaşii politici"*.

În al doilea rând, **caracterizarea indirectă** reiese din gesturi, atitudine, comportament, limbaj, relația cu alte personaje, ambient etc. Limbajul eroului denotă incultură și demagogie. De exemplu, Cațavencu crede că a fi capitalist înseamnă să locuiești în capitală și e convins că *„industria română e admirabilă, e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire"*. Ilustrativă este scena discursului din actul al III-lea, în care Cațavencu vorbește mult, joacă teatru, dar nu spune, în schimb, nimic. Încadrarea în tipologie este susținută și prin faptele personajului, acestea dovedindu-și imoralitatea și fățărnicia. El fură bani din fondurile asociației, îl îmbată pe cetățeanul turmentat și îi ia scrisoarea, vrea să obțină o funcție politică în urma unui șantaj, iar în final își schimbă radical comportamentul, acceptând să organizeze festivitățile date în cinstea lui Dandanache. Relația dintre Cațavencu și Zoe Trahanache denotă caracterul ambivalent al avocatului. Dacă la început, când are scrisoarea, afișează o atitudine superioară și o umilește pe Zoe prin șantaj, în final, pierzând biletul compromițător, se arată sleit, cade în genunchi și își cere iertare. Totodată, din autocaracterizare reiese firea duplicitară a eroului, în ciuda dorinței de a arată directețea și transparența acțiunilor sale: *„mie-mi place să joc scurt, scurt"*, obținând, deci, rezultate imediate și precise, cu un câștig sigur. Autocaracterizarea dezvăluie, în egală măsură, logica dezlânată a personajului, care generează comicul de limbaj: *„ce vreau? ce vreau? Știi bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme; vreau ceea ce merit, în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici... Vreau...* [...] *Vreau... mandatul de deputat, iată ce vreau: nimic altceva! Nimic! Nimic!"* Deopotrivă, ca o altă particularitate a construcției protagonistului, remarcăm retorica goală, demagogică, verbozitatea tipică eroilor caragialian: *„Dă-mi voie... Un om politic trebuie mai ales în niște împrejurări politice ca acelea prin care trece patria noastră, împrejurări de natură a hotărî o mișcare generală, mișcare ce, dacă vom lua în considerație trecutul oricărui stat constituțional, mai ales un stat tânăr ca al nostru..."*

În egală măsură, caracterizarea indirectă, realizată de alte personaje, dezvăluie diverse trăsături ale eroului, care sugerează complexitatea eroului caragialian: astfel, Pristanda îl consideră *„mare pișicher! Strașnic prefect ar fi ăsta!"*, în vreme ce Tipătescu îl numește fie *„mizerabile!"*, fie *„canalie nerușinată"*, fie *„mișelule!"*, însă reușește să păstreze aparențele unui dialog civilizat: *„Iubite și stimabile domnule Cațavencu, nu înțeleg pentru ce între doi bărbați, cu oarecare pretenție de seriozitate, să mai încapă astfel de meșteșuguri și rafinării de maniere, astfel de tirade distilate, când situația lor e așa de limpede... Eu sunt un om căruia îi place să joace pe față..."*. Confruntarea dintre cei doi eroi caragialieni este edificatoare pentru felul în care evoluează acțiunea dramatică, demonstrând duritatea jocului politic și importanța scrisorii rătăcite. În același timp, Tipătescu recunoaște *„caracterul practic"* (mai degrabă, viclean) al adversarului său politic și apreciază că va găsi un partener onest de discuție: *„dumneata ești un om practic, dumneata posedezi un lucru care-mi trebuie mie și știi cât îmi trebuie"*. Pentru construcția personajului, este demn de luat în seamă și raportul dintre personaje (de exemplu, relația cu Zoe, singura apariție feminină, de altfel, din întreaga piesă; relația cu Zaharia Trahanache; relația cu Dandanache etc.).

Scena V, actul III dezvăluie retorica goală, demagogică, a eroului caragialian; ampla didascalie accentuează emfaza discursului său histrionic: Cațavencu vorbește de la

tribună („*ia poză, trece cu importanță printre mulțime și suie la tribună; își pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hârtii și gazete și le așază pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge cu eleganță avocățească fruntea. Este emoționat, tușește și luptă ostentativ cu emoția, care pare a-l birui. Tăcere completă. Cu glasul tremurat:*) Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!... (*Plânsul îl îneacă.*) Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (*Plânsul îl îneacă mai tare.*) Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne (*de-abia se mai stăpânește*)... mă gândesc... la țărișoara mea (*plânsul l-a biruit de tot...*) la România (*plânge: aplauze în grup*)... la fericirea ei! (*același joc de amândouă părțile*) la progresul ei! (*asemenea crescendo*) la viitorul ei! (*Plâns cu hohot, aplauze zguduitoare.*")

Autocaracterizarea amplifică demagogia de tip homo latrans și imaginea superlativă pe care o are despre sine:

„Cațavencu (*ștergându-se repede la ochi și remițându-se deodată; cu tonul brusc, vioi și lătrător*): Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!... (*Foarte volubil*): Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț."

În scena finală, Cațavencu i se adresează lui Tipătescu încet: „*Să mă ierți și să mă iubești!* (expansiv) *pentru că toți ne iubim țara, toți suntem români!... mai mult sau mai puțin onești!*", fapt ce subliniază nu doar amiciția de conivență și demagogia, ci și complicitatea ironică. Tot în scena finală, Cațavencu, „*foarte amețit, împleticindu-se-n limbă, dar tot îngrășându-și silabele*", devine exponentul comicului de limbaj: „*Fraților!* (Toți se-ntorc și-l ascultă.) *După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat!*".

**susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului dramatic studiat se reflectă în construcția personajului ales**

În ceea ce privește construcția personajului caragialian, se poate observa faptul că, supunându-se unor constrângeri tipologice, Cațavencu definește nu doar o epocă ori o societate, ci un mod de a gândi lumea. Prin dialogul alert, ca formă de expresie dramatică, prin modalitățile diverse de caracterizare directă și indirectă, Cațavencu devine exponentul unui orizont identitar care ascunde nu doar tare, ci și ambiții tipic umane, iar personajul devine astfel veridic, în ciuda slăbiciunilor sale.

În consecință, Caragiale descalifică duplicitatea și ipocrizia întruchipate de Cațavencu, defecte pe care le amendează cu ironie și complicitate mucalită.

## Relația dintre două personaje într-o comedie studiată

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți relația dintre două personaje dintr-un text dramatic studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele **repere**:

- **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din comedia studiată;**
- **evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;**
- **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale comediei studiate, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu, acțiune, conflict dramatic, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale și spațiale, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.)**
- **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema comediei studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.**

## Context

- „epoca marilor clasici" (potrivit lui G. Călinescu) – I. L. Caragiale, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă și Titu Maiorescu.

## Viziunea despre lume

- ironizarea vieții politice și a moravurilor, atrăgând atenția astfel asupra adulterului, demagogiei, corupției și imoralității.

## Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- **Realismul:** abordarea metodică a realității, dar și fidelitate a reprezentării, imparțialitate, obiectivitate, conștiință de sine; se opune convenției și imitației; ilustrează caracterul critic (adesea satiric) în redarea veridică a aspectelor sociale (de exemplu, parvenitismul, setea de înavuțire, conștiințe bolnave, lăcomia etc.); manifestă interes pentru zonele aferente științei și pentru prezentarea omului natural, biologic, fiziologic; prezentarea unor „tablouri" sociale.
- **Tema** operei: lupta pentru putere

## Elemente ale textului dramatic

- **Titlul** – simbolic; dezvăluie elemente de intrigă
- **Conflictul dramatic principal** constă în confruntarea pentru puterea politică a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache, președintele grupării locale a partidului, și Zoe, soția acestuia) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu (avocat ambițios și proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților*), susținut de Ionescu, Popescu, Petcu, Popa Pripici și Zapisescu.
- **Conflictul secundar** este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.
- **Acțiunea** – logică și cronologică; dezvoltă conflicte externe

- **Structura operei**: patru acte
- Genul dramatic cuprinde totalitatea operelor literare scrise cu scopul de a fi reprezentate pe scenă, principalul mod de expunere fiind dialogul.
- Trăsăturile genului dramatic sunt:
  - structura specifică: împărțirea în acte (schimbarea decorului, a spațiului și a timpului acțiunii), în scene (marcate de intrarea sau de ieșirea din scenă a unui personaj);
  - prezența notațiilor autorului (numite și didascalii sau indicații scenice) – care oferă informații despre scenografie (decor, costume, sonorizare, ecleraj) sau despre regie (jocul actorilor și desfășurarea evenimentelor);
  - modurile de expunere sunt dialogul (reprezentat de succesiunea rapidă a replicilor personajelor, ce are ca efect amplificarea conflictelor dramatice, fiind, în egală măsură, și o modalitate indirectă de caracterizare a personajelor – prin limbaj) și monologul (care se constituie sub forma unei replici ample a unui singur personaj, de la care nu se așteaptă răspuns, dar la care publicul poate reacționa fie prin râsete, fie prin aplauze etc.);
  - conflict dramatic (interior/exterior);
  - replica este unitatea minimală a textului dramatic, având dublu rol, atât în caracterizarea personajelor, cât și în articularea discursului dramatic și conturarea acțiunii.
- ***Comedia*** este specia genului dramatic, în care se ironizează aspecte sociale sau defecte umane, folosindu-se diverse mijloace de realizare a comicului pentru a stârni râsul (< lb. lat. *castigat ridendo mores*). O altă trăsătură a comediei este prezența conflictului exclusiv exterior, care, adesea, se rezolvă în scena finală, personajele implicate împăcându-se în fața publicului.
- Ca orice operă dramatică, și comedia caragialiană *O scrisoare pierdută* urmărește o structură clasică, fiind împărțită în **patru acte**, alcătuite la rândul lor din **scene**, delimitate de intrarea sau de ieșirea unui personaj. Ca o particularitate a oricărui text dramatic, discursul este construit sub forma schimbului dinamic de replici între personaje, care generează și accentuează conflictele dintre personaje.
- Timpul și spațiul **nu sunt precis precizate**, mențiunea inițială *„în capitala unui județ de munte, în zilele noastre"* având rolul de a conferi întâmplărilor un caracter de generalitate. Astfel, cronotopul vag precizat susține caracterul actual al acțiunii și al tipurilor umane prezentate.

**Opinia**

- Consider că relația dintre cele două personaje din textul dramatic *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale se dezvoltă în termenii unei prietenii interesate, care surprinde moravurile societății secolului al XIX-lea, demonstrând complexitatea caracterelor caragialiene.

**Rezolvare:**

Scriitor reprezentativ pentru „epoca marilor clasici" (potrivit lui G. Călinescu) - alături de Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă şi Titu Maiorescu - I. L. Caragiale înfăţişează moravurile secolului al XIX-lea, fiind interesat nu atât de mediul în care evoluează personajele, cât mai ales de felul în care acestea interferează cu tabuuri, vicii şi idealuri sociale. A treia din seria celor patru comedii scrise de Caragiale, *O scrisoare pierdută* a avut premiera pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti la 13 noiembrie 1884, opera dramatică fiind publicată ulterior în revista junimistă *Convorbiri literare* (1885). Comedie de moravuri, *O scrisoare pierdută* urmează după *O noapte furtunoasă* (1879) şi *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea* (1880), înfăţişând conflicte matrimoniale care vor fi reluate - sub diverse forme - în comedia *D-ale carnavalului* (1885) sau în drama *Năpasta* (1890).

**prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din textul dramatic studiat**

Personajele caragialiene sunt reprezentate realist, surprinzând diverse tare morale ori sociale, care le asigură veridicitatea.

Pe de o parte, în ceea ce-l priveşte pe Ştefan Tipătescu, acesta este prefectul judeţului, deci unul dintre reperele majore ale lumii înfăţişate. Conflictul dramatic central are la bază confruntarea pentru puterea politică a două forţe opuse: reprezentanţii partidului aflat la putere (prefectul Ştefan Tipătescu, Zaharia Trahanache, preşedintele grupării locale a partidului, şi Zoe, soţia acestuia) şi gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Caţavencu (avocat ambiţios şi proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*), susţinut de Ionescu, Popescu, Petcu, Popa Pripici şi Zapisescu.

*Tipologic, Ştefan Tipătescu ilustează categoria junelui prim, celibatarul lipsit de* angajamente matrimoniale, care se complace totuşi în ipostaza amantului singurei eroine din comedie, Zoe Trahanache, soţia lui Zaharia Trahanache. Este semnificativ că piesa de teatru debutează cu intervenţia prefectului citind acuzele lui Caţavencu din *Răcnetul Carpaţilor* (gazeta condusă de adversarul său politic), ceea ce amplifică rolul său major în desfăşurarea întâmplărilor: *„Ruşine pentru oraşul nostru să tremure în faţa unui om!... Ruşine pentru guvernul vitreg, care dă unul din cele mai frumoase judeţe ale României pradă în ghearele unui vampir!...* (Indignat:) *Eu vampir, ai?... Caraghioz!"* În ciuda faptului că articolul calomniază activitatea prefectului, sintagmele folosite sunt, totuşi, foarte bine alese pentru a ilustra personalitatea puternică a eroului (*„ruşine pentru oraşul nostru să tremure în faţa unui om"; „pradă în ghearele unui vampir"*), astfel că portretul lui Tipătescu este mai degrabă al unui om dur, chiar tiranic, însă în cazul articolului citat se remarcă ironia dramaturgului în caracterizarea personajului dramatic. Dialogul dintre prefect şi poliţaiul oraşului, Ghiţă Pristanda, devine o sursă a comicului de limbaj, întreţinut de repetarea cuvintelor prefectului (*„curat caraghioz", „curat ca un câine"*), de stâlcirea formei unor neologisme (*„bampir"*), de explicaţiile superficiale, de circumstanţă (*„ce-i aia, bampir?" - „unul... unul care suge sângele poporului... Eu sug sângele poporului!..."*) ori de asocierile paradoxale, oximoronice (*„curat murdar"*), care

stârnesc râsul. Dialogul dintre cei doi eroi caragialieni ilustrează diverse trăsături de caracter ale lui Tipătescu: atât complicitatea şi caracterul afabil faţă de subaltern („*decât că tu nu eşti băiat prost; o mai cârpeşti, de ici, de colo; dacă nu curge, pică... Las' că ştim noi!*"), cât şi nevoia de loialitate, derivată tocmai din această complicitate a relaţiilor din lanţul trofic instituţional („*Şi nu-mi pare rău, dacă ştii să faci lucrurile cuminte: mie-mi place să mă servească funcţionarul cu tragere de inimă... Când e om de credinţă...*"; „*Nu mă uit dacă se foloseşte şi el cu o para, două... mai ales un om cu o familie grea*").

Pe de altă parte, Zaharia Trahanache, „*prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comiţiului agricol şi al altor comitete şi comiţii*", este, cu alte cuvinte, unul dintre polii judeţului, persoană influentă, de temut. Cu toate acestea, eroul caută prietenia lui Tipătescu şi refuză să accepte trădarea soţiei sale. Este dispus că creadă în plastografia scrisorii de amor decât să accepte înşelăciunea. Discursul său demagogic („*A! ce coruptă soţietate!... Nu mai e moral, nu mai sunt prinţipuri, nu mai e nimic: entereseul şi iar enteresul*") şi ramolismentul („*într-o soţietate fără moral şi fără prinţip, nu merge s-o iei cu iuţeală, trebuie să ai puţintică răbdare*", „*ai puţintică răbdare*") sunt alte două aspecte definitorii care îl particularizează.


**evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;**

Relaţia versatilă dintre Tipătescu şi Trahanache este menţinută de convenţia acceptării autorităţii şi de complicitatea dintre cei doi. Ceea ce particularizează legătura dintre personaje este triunghiul amoros Ştefan Tipătescu – Zoe – Zaharia Trahanache, sursă a comicului de moravuri care traversează întreaga comedie caragialiană. Motivul scrisorii compromiţătoare este reluat în final, Dandanache reuşind propria ascensiune politică prin intermediul şantajului. În egală măsură, pentru a întreţine comicul de situaţie, putem observa că Zoe apare în lista personajelor drept „soţia celui de sus", incertitudinea complice fiind amplificată, cu alte cuvinte, de dramaturgul însuşi. În ciuda tuturor evidenţelor, Trahanache nu acceptă trădarea din partea soţiei şi a lui Tipătescu, fiind convins că scrisoarea este un fals; Trahanache valorizează instituţia căsătoriei nu pentru că ar fi o fire idealistă, ci pentru mândria de a se fi căsătorit cu o femeie frumoasă.

În actul III, scena IV, remarcăm distincţia clară dintre „*enteresul ţării*" şi prietenia onorabilă şi categorică dintre cei doi protagonişti:

> TRAHANACHE (după un moment de ezitare): *Ei, nu! Dacă ar fi numai una!... aia cu scrisoarea ta către Joiţica, înţeleg; să zic: pentru politică – unde e în joc enteresul ţării, ca oricare român, a încercat omul, ca să te forţeze, adică, pentru că te ştie că ţii la onoarea Joiţichii, ca prietin ce-mi eşti – a făcut plastografie...*

În egală măsură, în actul IV, scena II, decrepitudinea lui Dandanache generează confuzii între identităţile personajelor, ceea ce accentuează comicul de situaţie:

DANDANACHE (vorbeşte peltic şi sâsâit:) *Sărut mâna... şi domnul? bărbatul dumneaei?*

TRAHANACHE: *Nu, eu sunt bărbatul dumneaei, dumneaei este nevasta mea, cum am avut onoarea să vă recomand...*

DANDANACHE: *Şi dumneavoastră?*

TRAHANACHE: *Şi eu?... bărbatul dumneaei... Eu (serios), Zaharia Trahanache, prezindentul Comitetului permanent, Comitetului electoral şi... ai puţintică răbdare (se caută în buzunar şi scoate o carte de vizită, pe care i-o dă lui Dandanache)... sunt aicea toate comitetele...*

DANDANACHE (ia carta): *Mersi!... Şi domnul?...*

TRAHANACHE: *Domnul Fănică Tipătescu, prefectul nostru, amicul nostru şi al familiei mele.*

Ulterior, în actul IV, scena III, Dandanache amplifică încurcătura, iar *qui-pro-quo*-ul situaţiei trădează complicitatea dintre personaje, stârnind râsul:

DANDANACHE: *Eu la masă o să stau ori lângă dumneata, ori lângă consoarta dumitale...*

TIPĂTESCU: *Care consoarta mea?*

DANDANACHE: *Doamna.*

ZOE (aparte): *A! idiot!*

TIPĂTESCU (impacientat): *Pardon, domnule Dandanache, doamna e soţia dlui prezident al Comitetului, domnul care v-a adus aici* (subliniază silabic), *domnul Zaharia Trahanache, doamna Zoe Zaharia Trahanache... Eu sunt Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului... cu doamna sunt numai prieten...*

De la scena denunţării plastografiei de către Trahanache lui Tipătescu în actul I (*„scrisoare de amor în toată regula” – „a ta către nevastă-mea, către Joiţica”*), până la scena XII din actul IV (când Trahanache şi Dandanache devin exponenţii unei situaţii de comunicare, ce implică o altă scrisoare de amor, mult mai periculoasă decât cea dintre prefectul judeţului şi Zoe), scrisoarea devine reperul central al tuturor întâmplărilor.

TRAHANACHE: *Or să-l învrăjbească cu mine şi cu familia mea... s-apucă şi face o scrisorică de amor ca din partea lui Fănică, prefectul... către Zoiţica, nevastă-mea, şi-i imitează slova băiatului... ştii, să juri, nu altceva... Închipuieşte-ţi plastografie!*

DANDANACHE: *Nu mă nebuni, neicusorule! La mine a fost cazul adevărat!...*

(actul IV, scena XII)

**ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale textului dramatic studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu, acţiune, conflict dramatic, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relaţii temporale şi spaţiale, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.)**

Ca orice operă dramatică, şi comedia caragialiană *O scrisoare pierdută* urmăreşte o structură clasică, fiind împărţită în **patru acte**, alcătuite la rândul lor din **scene**, delimitate de intrarea sau de ieşirea unui personaj. Ca o particularitate a oricărui text dramatic, discursul este construit sub forma schimbului dinamic de replici între personaje, care generează şi accentuează conflictele dintre personaje.

În construirea **incipitului**, Caragiale utilizează **tehnica acumulărilor succesive**, oferind informaţii incomplete publicului, cu scopul de a capta atenţia acestuia (<lb. lat. *captatio benevolentiae*), *principiu dramatic ce favorizează* introducerea unor detalii semnificative pentru derularea întâmplărilor. În acest sens, încă din prima scenă Ghiţă Pristanda îl informează pe Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului, în legătură cu un document despre care adversarul lor politic, Nae Caţavencu, afirmase că îi asigură postul de deputat. Abia în scena a III-a, apariţia lui Zaharia Trahanache lămureşte misterul asupra scrisorii. În egală măsură, **finalul** este specific unei comedii, surprinzând rezolvarea conflictului exterior în momentul în care Zoe Trahanache îşi recuperează scrisoarea. Eroina îl pedepseşte pe Caţavencu, obligându-l să organizeze petrecerea dată în cinstea celui ales în locul său, Agamemnon Dandanache.

Timpul şi spaţiul **nu sunt precis precizate**, menţiunea iniţială *„în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre"* având rolul de a conferi întâmplărilor un caracter de generalitate.

**Conflictul dramatic principal** constă în opoziţia a două forţe: reprezentanţii partidului aflat la putere (prefectul Ştefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – preşedintele grupării locale a partidului şi Zoe, soţia acestuia) şi gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Caţavencu. În egală măsură, subsidiară conflictului politic central este pierderea şi găsirea succesivă a scrisorii compromiţătoare.

**Conflictul secundar** este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului (*„Ne ducem, dar gândeşte-te, stimabile, că suntem membrii aceluiaşi partid... Cum ziceam adineaori amicului Brânzovenescu: trădare să fie* (cu oarecare emoţie), *dacă o cer interesele partidului, dar s-o ştim şi noi..."*).

Garabet Ibrăileanu, în articolul „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale" constată că personajele caragialiene surprind o evoluţie a particularităţilor compoziţionale, ilustrând diverse categorii umane, după modelul clasic. De exemplu, Zaharia Trahanache reprezintă, deopotrivă, tipul politicianului demagog, ramolit, dar şi tipul încornoratului, Nae Caţavencu – tipul demagogului, al ipocritului prin excelenţă, Zoe – tipul femeii voluntare, Tipătescu – tipul junelui prim, Ghiţă Pristanda – tipul poliţistului corupt. În absenţa unui conflict interior care să reliefeze stări contradictorii şi procese de conştiinţă, profilul psihologic al acestor personaje nu este clar conturat.

În egală măsură, o particularitate a comediilor lui Caragiale este aceea că nu există un singur protagonist, ci mai mulţi, dramaturgul înfăţişând cu bonomie defectele întruchipate de celelalte personaje.

Ca o particularitate a operei dramatice a lui Caragiale, regăsim prezenţa mai multor tipuri de comic, care acţionează simultan şi accentuează propensiunea lui Caragiale spre caricatură.

**Comicul de situație** reiese din întâmplările care provoacă râsul prin caracterul lor neașteptat (bătaia din ședință, aparițiile cetățeanului turmentat, repetarea istoriei cu scrisoarea).

**Comicul de moravuri** surprinde aspectele sociale pe care dramaturgul le exhibă, cu scopul de a le îndrepta (demagogia, adulterul).

**Comicul de caracter** vizează contrastul dintre ceea ce vor să pară personajele și ce sunt ele.

**Limbajul personajelor**, o altă sursă a comicului, surprinde numeroase paliere. **Comicul de limbaj** se manifestă atât prin greșelile de exprimare care arată incultura personajelor, cât și prin pretențiile false ale acestora de a etala o educație defectuoasă. Diversitatea exemplelor demonstrează potențialul comic al limbajului lui Caragiale, fiind, în egală măsură, o modalitate indirectă de caracterizare a personajelor. În acest sens, regăsim numeroase deformări fonetice („*bampir*", „*prințipuri*", „*soțietate*", „*famelie*"), etimologii populare („*renumerație*"), confuzii paronimice (*Ghiță se laudă că e „scrofulos la datorie"*), nonsensuri („*să punem punctele pe i*", „*după lupte seculare care au durat treizeci de ani*", „*orele 12 trecute fix*", „*dacă e anonimă, o semnez*"), truisme („*o societate care nu merge înainte, stă pe loc*"), hipocoristice („neicusorule, puicusorule"). În egală măsură, o altă sursă de comic de limbaj sunt și ticurile verbale (Trahanache: „aveți puțintică răbdare", Ghiță: „curat").

**Comicul de nume** ilustrează diversitatea tipologiilor personajelor caragialiene și potențialul lor expresiv, având un rol esențial în caracterizarea indirectă a actanților: în acest sens, numele lui Cațavencu ilustrează demagogul de tip *homo latrans* (trimițând, astfel, la familiarul „*cață*" sau la termenul vestimentar „*cațaveică*" – „haină cu două fețe"); numele lui Zaharia Trahanache sugerează, pe de o parte, „zaharisealǎ", decrepitudine, ramolisment, în vreme ce termenul „*trahana*" trimite la „un aluat moale", ușor modelabil, la care se adaugă sufixul grecizant „*-ache*"); numele polițaiului, Pristanda, face trimitere la un dans moldovenesc în care se bate pasul pe loc, ilustrând, astfel, atitudinea servilă a acestuia; numele lui Agamemnon Dandanache marchează deprecierea progresivă, dar categorică, a atributelor eroului antic grec Agamemnon: astfel, „Agamiță" devine „Gagamiță" (fiind numit, în felul acesta, de Zaharia Trahanache), iar cel de-al doilea nume al personajului trimite la „*dandana*" (boacănă, bucluc), la care se atașează sufixul grecizant „*-ache*"; numele lui Farfuridi și Brânzovenescu surprind asociații culinare care atestă interesele lor complementare. Polivalența comicului onomastic demonstrează inventivitatea și complexitatea caracterelor caragialiene.

Modalitățile diverse de caracterizare atestă complexitatea construcției personajelor. Caracterizarea directă este realizată atât de celelalte personaje, cât și de personajul însuși (autocaracterizare).

Caracterizarea directă făcută de celelalte personaje surprinde atât inteligență (Trahanache, despre Tipătescu, în momentul denunțării scrisorii compromițătoare: „*E iute! N-are cumpăt. Aminteri, bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect. Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație!*"), cât și o forță caracterială (Zoe: „*A!... cum pot să-l iubesc pe omul ăsta*"), la care se adaugă știința de a impune respect (Pristanda: „*Nu e mai marele meu? Nu e stăpânul meu, de la care*

*mănânc pâne eu şi unsprece suflete?"*). În egală măsură, strigătul aproape expresionist al lui Tipătescu (din actul al IV-lea, scena a V-a) către Zoe: *„Zoe! Zoe! fii bărbată"* solicită din partea eroinei stăpânire de sine şi curajul de a accepta erorile, indiferent de consecințe, proiecție personală asupra femeii iubite, care trebuie să supraviețuiască în lumea bărbaților, comportându-se asemenea lor. În contrast, în actul IV, scena IV, Tipătescu regretă sacrificiul făcut în numele compromisului politic:

> TIPĂTESCU (singur): *Şi-l aleg pe d. Agamiță Dandanache! Iaca pentru cine sacrific de atâta vreme liniştea mea şi a femeii pe care o iubesc... Unde eşti, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde eşti, să-ți cer iertare că ți-am preferit pe onestul d. Agamiță, pe admirabilul, pe sublimul, pe neicusorul, pe puicusorul Dandanache... ce lume! ce lume! ce lume!...*

În ceea ce-l priveşte pe Trahanache, autocaracterizarea este mai degrabă ecoul unei rutine goale şi al unui discurs demagogic care îl definesc perfect: *„nu-i vorba, de mers mergem strună... dar, ştii, de obicei, ca un cap ce sunt al partidului, trebuie să fiu acolo..."*. Lui Trahanache îi revine rolul de a gestiona toate situațiile de criză din partid. Caracterizarea indirectă reiese din comportament, atitudine, gesturi, limbaj, nume etc., fiind o modalitate subtilă de portretizare a protagoniştilor. Astfel, introducându-l pe Dandanache lui Zoe şi lui Tipătescu, Trahanache face apel la o complicitate serviabilă şi, în egală măsură, aservită intereselor partidului: *„Candidatul nostru!... adică ce mai candidat! alesul nostru"*; *„adică, ai puțintică răbdare, balotaj la noi?... zic: nu majoritate, unanimitate o să ai, stimabile"*. La nivelul limbajului, Trahanache se distinge prin ticuri („ai puțintică răbdare", „o soțietate fără prințipuri") care atestă decrepitudinea, ticăiala. Numele său trimite, pe de o parte, la „zaharisească" (ramolisment, naivitate) şi, pe de altă parte, la „trahana" (aluat uşor modelabil), ceea ce descrie caracterul său maleabil, modelat după „interesul" partidului. În actul IV, scena XIV, Cațavencu toastează „În sănătatea venerabilului şi imparțialului nostru prezident, Trahanache!", recunoscându-i caracterul magistral şi suveranitatea, în vreme ce Trahanache („luând un pahar şi trecând în mijloc foarte vesel") insistă asupra relației de prietenie cu prefectul: *„Ei, aveți puțintică răbdare!... Nu cunosc prefect eu! Eu n-am prefect! Eu am prieten! În sănătatea lui Fănică! Să trăiască pentru fericirea prietenilor lui!* (Sărută pe Fănică, apoi pe Zoe. Fănică sărută mâna Zoii.)"

**susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului dramatic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje**

Complicitate? Ignoranță? Înțelegere tacită a relațiilor de putere? Poate fiecare dintre toate aceste atitudini caracterizează eroii caragialieni, caractere surprinzătoare prin dinamica relațiilor pe care le ilustrează.

În concluzie, ținând seama de diversitatea particularităților de construcție a eroilor şi de complexitatea conflictelor în care sunt angajate personajele, putem spune că relația dintre cele două personaje din textul dramatic *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale se dezvoltă în termenii unei prietenii interesate, care surprinde moravurile societății secolului al XIX-lea.

# DRAMA

Ce înțelegi prin expresia „suflete tari"?

☐ suflete puternice
☐ suflete împietrite
☐ suflete dezumanizate
☐ suflete curajoase
☐ suflete iubitoare.

Îți propunem să reiei lectura dramei *Suflete tari* de Camil Petrescu. Poți citi și *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, pentru a te familiariza cu problematica intelectualului.

## STUDIU DE CAZ

## *Suflete tari* de Camil Petrescu

### Tema și viziunea despre lume

| | |
|---|---|
| ➔ | **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea dramei studiate într-o prientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;** |
| ➔ | **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din drama studiată;** |
| ➔ | **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, act, scenă, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.);** |
| ➔ | **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în drama studiată.** |

**Context**

- ☐ **Perioada interbelică** – Camil Petrescu a fost unul dintre cei mai importanți autori dramatici ai acestei perioade.
- ☐ Drama *Suflete tari* a fost reprezentată pe scenă în 1922
  - ♦ de-a lungul vremii are mai multe reprezentații – finalul este modificat de mai multe ori de autor
- ☐ Spre deosebire de eroul lui Stendhal, personajul lui Camil Petrescu apare ca ilustrare a unei atitudini polemice la adresa lui Stendhal:
  - ♦ Andrei Pietraru se aseamănă lui Julien Sorel prin faptul că se îndrăgostește de o femeie superioară social, dar o iubește cu adevărat;

- antilivrescă – prin trăirea unor situații reale de viață asemănătoare celor din cărți, fără ca personajul să cunoască opera (*„Eu trăiesc fie și fără să-mi dau seama literatura”*).

### Viziunea despre lume

- Pune în centru conflictul intelectualului, dornic de absolut, cu societatea închisă în prejudecăți.
- Conflict între orgolii:
  - Andrei Pietraru – intelectualul superior, capabil de sacrificiu suprem pentru a-și demonstra sinceritatea sentimentelor;
  - Matei Boiu – boierul care trăiește în umbra faimei familiei de altădată, care speră într-o revigorare a clasei; de aceea, dorește să o căsătorească pe fiica sa cu prințul Șerban; nu poate să vadă însă forma goală, lipsită de autenticitate a personalității tânărului, care poartă numai blazonul familiei, nu și calitățile acesteia.
  - Ioana Boiu – tânăra ce aspiră și ea spre o iubire absolută, asemănătoare celei din trecut dintre strămoașa ei Suzana Boiu și un haiduc, dar care nu poate renunța la prejudecățile legate de stratificarea socială.
- Ilustrează concepția lui Camil Petrescu despre **autenticitate.**

### Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- **Modernism:**
  - introducerea teatrului de idei – conflictul exterior este redus, accentul cade pe cel interior, construit în jurul unor idei;
  - eliminarea teatralității – reconsiderarea rolului didascaliilor.
- **Tema** operei: absolutismul în iubire; drama intelectualului inadaptat.

### Elemente ale textului dramatic

- **Titlul** – simbolic
  - reprezintă o metonimie a celor trei personaje principale
  - toți trei sunt „suflete tari”, caractere puternice, prin încrederea pe care o au în convingerile lor, prin faptul că fiecare, în felul său, dorește atingerea idealului, dar niciunul nu reușește să vadă realitatea așa cum este.
- **Conflictul** – interior, al individului cu sine (încercarea lui Andrei de a-i mărturisi iubirea Ioanei); exterior – poate fi dedus din replicile personajelor – de natură socială.
- **Acțiunea** – nu se distinge prin complexitate, este simplă, accentul cade pe conflictul interior al personajului:
- **Structura operei:** trei acte
- **Incipit și final:**
  - **Incipitul:**
    - amplă didascalie – prezentarea decorului, a atmosferei
    - mijloc de caracterizare a personajelor:

- indirect, prin mediul în care trăiesc: vetuste, mediu intelectual, aristocratic, dar prăfuit, întunecat: *lumina are ceva obosit, scăzut, e neprielnică vieții parcă.*
- direct, atât fizic: Andrei, *eroul celor ce se vor întâmpla, e un tânăr ca de treizeci de ani, înalt și delicat, fără să fie slab,* cât și moral și psihologic: *Are figura obosită, de om mistuit de o frământată viață interioară.* [...] *Acum are în ținută ceva din neglijența orgolioșilor învinși.*

♦ **Prologul:** dialogul este imaginat de Andrei; proiecție a concepțiilor sale puse pe seama celorlalte personaje: în imaginația sa, pentru Ioana ar fi: *un om de carte, un gânditor, un geniu,* pentru Matei, *colaboratorul pentru cercetările istorice* pe care le face.

♦ **Finalul:** a suferit mai multe modificări: la prima reprezentație, Andrei moare, la o alta este numai rănit, apoi salvat de Ioana.
- semnificația sinuciderii: primatul ideii asupra realității; singura modalitate prin care poate renunța la iubirea pentru Ioana este moartea

❑ **Timp și spațiu**

♦ Bucureștiul interbelic – spațiu citadin, în acord cu direcția modernistă promovată de E. Lovinescu

♦ Toamna anului 1913

## Scene semnificative

❑ **Actul II, scenele 3 și 5 – dialogul dintre Andrei și Ioana**

♦ Într-o discuție cu tatăl său, Ioana anticipează, deși ironic, diferența dintre Andrei și Bazil: *încep să-l găsesc curajos pe bibliotecar*

♦ Intuiește adevărata fire a prințului, observă aparența lipsită de esență, șlefuirea artificială a acestuia: *„E un diletant, mediocritate. Un preparat de educație și timp liber. Un metec la Paris".*

♦ În opinia ei, există *„suflete de slugi și, tot așa, suflete de stăpâni".*

♦ Atitudinea Ioanei, de stăpână, ironică, disprețuitoare – îl intimidează pe Andrei, atitudine care îi întărește Ioanei convingerea că bibliotecarul este un suflet de slugă.

♦ Însă replicile Ioanei o îndepărtează de imaginea din mintea lui Andrei – inițial, are tendința de a se retrage, nu are puterea de a o înfrunta, însă, pe măsură ce o vede așa cum este în realitate, arogantă, lipsită de umanitate și fundament, prinde curaj, până la a o înfrunta.

♦ Odată ce imaginea pe care o avea despre Ioana se prăbușește, Andrei are puterea de a fi el, amărăciunea se transformă în indignare și apoi în revoltă: *o privește încremenit. „Și deodată, din revoltă, toată suferința lui comprimată în tăcere izbucnește acum, cu violența unui resort uriaș care se destinde brusc, îi arde privirea de voluptatea amărăciunii".*

♦ Iubirea poate fi declarată numai în momentul în care se simte superior, când o *simte învinsă* îi mărturisește dragostea: *„Te iubesc pentru că nu ești mai cuminte decât mine".*

- ♦ În acest sens, Andrei se asemănă haiducului care are puterea de a revendica ceea ce își dorește.

❑ **Actul III, scena 7**

- ♦ Ioana surprinde gestul inofensiv al lui Andrei de a o săruta de rămas-bun pe Elena.
- ♦ Fără a-i da șansa lui Andrei de a se justifica, Ioana îl descalifică, numindu-l *suflet de slugă.*
- ♦ Andrei cel din seara în care și-a mărturisit iubirea este înlocuit cu Andrei servul, care nu se poate ridica, în viziunea Ioanei, din statutul său de slugă.
- ♦ Gestul final al lui Andrei nu este decât o certificare a sincerității sentimentului său.
- ♦ Andrei este gata să se sinucidă din iubire, nu pentru a se complace într-o acceptare din milă, ci pentru că singura ieșire din iubirea care îl devorează și îl nimicește este moartea.

**Opinia**

❑ Astfel, fiecare dintre cele trei personaje își construiește o realitate paralelă în care se refugiază.

❑ Singurul care are puterea, de aici și superioritatea lui, de a se sacrifica pentru absolutul ideii sale este Andrei Pietraru.

❑ Sinuciderea lui este percepută, în contextul operei lui Camil Petrescu, drept o confirmarea a valorii sale, a tăriei de caracter și a veridicității sentimentelor sale.

❑ *„Andrei Pietraru, ca toți eroii lui Camil Petrescu, este, în raport cu societatea în care trăiește, o excepție. Inegalabil în frumusețea lui sufletească, un astfel de personaj păstrează pe drept privilegiul de a fi erou al unei drame absolute."* (Aurel Petrescu)

**Rezolvare:**

Unul dintre cei mai importanți autori ai **perioadei interbelice**, cu o contribuție majoră în proza, dramaturgia, poezia și teoria literară a începutului de secol XX, este Camil Petrescu. Membru al cenaclului „Sburătorul" condus de Eugen Lovinescu, Petrescu mizează pe inovare atât în romanele sale, cât și în dramaturgie, unde minimalizează până spre eludare teatralitatea, pentru a crea, pentru prima dată în literatura română, teatrul de idei.

**evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea dramei studiate într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică**

Aflându-se în ipostaza de a nu fi înțeles de contemporani în ceea ce privește inovațiile sale în dramaturgie, Camil Petrescu își teoretizează intențiile referitoare la **modernismul** pieselor proprii în *Addenda la Falsul tratat*: acțiunea este minimalizată, conflictul exterior, aproape inexistent, este redus la conflictul psihologic care se con-

sumă prin exprimarea ideilor. Rolul didascaliilor se schimbă: ample, ele au rol regizoral şi de conturare a atmosferei, nemaifiind limitate la simpla interpretare a actorilor.

Una dintre piesele care ilustrează concepţiile moderniste ale autorului este *Suflete tari, dramă pusă în scenă în 1922. Opera apare* ca ilustrare a unei atitudini polemice la adresa lui Stendhal. Andrei Pietraru se aseamănă lui Julien Sorel prin faptul că se îndrăgosteşte de o femeie superioară social, dar se diferenţiază prin iubire adevărată. Totodată, se poate observa şi o atitudine antilivrescă – prin trăirea unor situaţii reale de viaţă asemănătoare celor din cărţi, fără ca personajul să cunoască opera (*Eu trăiesc fie şi fără să-mi dau seama literatura,* spune Andrei).

**Tema piesei** o reprezintă drama intelectualului care aspiră la iubirea absolută. Fiind unul dintre cei mai buni studenţi la istorie, cu o carieră ce se anunţa de mare succes, Andrei Pietraru îşi ratează viitorul din dragoste pentru Ioana, acceptând rolul de bibliotecar în casa tatălui său, doar din dorinţa de a-i sta alături.

Valoarea spirituală a personalităţii sale se manifestă ca o confirmare a intelectualităţii: vrea să-şi demonstreze superioritatea şi puritatea sentimentelor, ca manifestare a demnităţii sale umane. Universul său este limitat, total opus celui al Ioanei. El renunţă la o ascensiune socială şi de aceea nu poate fi privit ca un parvenit. Idealul său este absolutul în iubire.

O primă trăsătură modernistă este acţiunea, mult redusă, care poate fi rezumată la încercarea lui Andrei de a-i aduce la cunoştinţă Ioanei iubirea sa. Lipsa de atenţie din partea femeii iubite, conturarea idealului în iubire şi cu privire la Ioana, discrepanţa dintre modul în care se vede acesta în ochii fiinţei iubite (*un geniu*) şi cum îl percepe ea (un servitor) *sunt liniile* generale ale **conflictului dramatic**. În fapt, drama se conturează ca un conflict între orgolii, aşa cum precizează Ov. S. Crohmălniceanu, o *înfruntare a două orgolii nemăsurate.* Am putea preciza, între trei orgolii nemăsurate: al lui Matei Boiu, al lui Andrei Pietraru şi al Ioanei.

*În al doilea rând, didascaliile capătă un rol esenţial în înţelegerea sentimentelor şi* atitudinii personajelor. Diferite de indicaţiile scenice clasice, didascaliile camilpetresciene depăşesc rolul tradiţional, asemănându-se cu descrierile din paginile de roman, atât ca pondere, cât şi ca semnificaţie. Astfel, ele trebuie să redea contextul, atmosfera acţiunii şi starea personajului. În *Addenda la Falsul tratat,* scriitorul prezintă rolul didascaliilor: *Indicaţiile necesare, şi care constituie materialul unor adevărate caiete de regie, sunt cele care privesc mişcarea interioară a interpreţilor, ritmul debitului, tonalitatea şi intensitatea vocii, intenţionalitatea gesturilor. Ele sunt mai importante decât textul vorbit, fiindcă numai ele dau semnificaţie reală acestui text vorbit.* Adesea, ele îşi pierd rolul pragmatic, întrucât actorului i se descrie starea personajului, şi nu ce sau cum trebuie să interpreteze. Spre exemplu, în *Prolog,* se prezintă starea lui Andrei Pietraru: *personajele prologului apar pe rând şi fantomatic, de undeva din aer, cât mai dematerializate, căci nu sunt, în forma aceasta, decât visurile şi iluziile eroului, lumea nu cum e, ci cum îşi închipuie el că e, adică pe dos decât în realitate, ficţiuni elaborate, cărora el şi-a adaptat lunatic existenţa. Vorbesc repede, au o vibraţie artificială în sinceritatea lor teatrală, traducând astfel rolul unei imaginaţii evident absurde, nevoia unui personaj fără simţul realităţii.* Evident, didascalia nu arată cu exactitate ce trebuie să facă actorul, ci

mai degrabă, cum trebuie regizată scena (de aici şi inovaţia: ele nu se mai adresează actorilor, ci regizorilor) şi vizează apariţia personajelor, tonul vocii. Este însă şi un **mijloc de caracterizare directă** a personajului principal: el trăieşte într-o utopie, într-o lume imaginară *care nu are nicio legătură cu cea reală*. Idealismul personajului este subliniat încă de la început de autor. Descrierea este, totuşi, esenţială pentru actor, căci numai înţelegând starea personajului, îl poate interpreta adecvat.

Alteori, în didascalii se realizează o caracterizare complexă, morală şi fizică, a personajului. Astfel, în actul I, scena 5: „[...] *Ioana Boiu este tot atât de fanstastă şi de inactuală ca toţi cei care locuiesc în acea casă din alte vremuri.* [...] *E înaltă, cu părul şi ochii negri, albă şi stranie. O eleganţă fără maiestate şi o nervozitate integral de animal de casă. Are mişcări feminine, dar precise, gesticulează fără să depărteze niciodată braţele de corp.* [...] *Nu râde niciodată, dar surâde adesea, un surâs nervos şi ironic*". Atitudinea aristocrată a Ioanei reiese din gesturile acesteia. Prezenţa fantasmatică a personajului în prolog pare să se continue şi pe parcursul piesei. Eleganţa, sobrietatea ei trădează originile, şi, la fel ca şi Andrei, trăieşte într-o realitate făurită din cărţi şi din istorie.

**ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acţiune, conflict dramatic, act, scenă, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.)**

**Structural**, piesa este alcătuită din trei acte, cu număr inegal de scene. Cel mai amplu, actul I prezintă cadrul general, statutul familiei Boiu, cererile în căsătorie primite de Ioana, inclusiv din partea prinţului Şerban, şi frământările protagonistului de a-şi mărturisi iubirea. Actele II şi III, împreună, aproape egale ca dimensiune celui dintâi, dar superioare ca tensiune dramatică, descriu mărturia, împlinirea scurtă şi finalul iubirii celor doi.

Acţiunea se petrece în **Bucureştiul** interbelic, Camil Petrescu datând-o ***prin toamna lui 1913***, în vederea construirii unei imagini de ansamblu a epocii.

De-a lungul vremii, **finalul** a suferit numeroase modificări: în prima reprezentaţie, Andrei se sinucide, la a doua este numai rănit, iar într-o altă variantă Ioana reuşeşte să îl salveze.

**Titlul** este o metonimie care face referire la personajele principale ale operei. Atât Andrei, cât şi Matei ori Ioana sunt persoane puternice, care urmăresc să atingă un ideal al lor şi niciunul nu se mulţumeşte cu mai puţin. Andrei caută absolutul în iubire. Matei crede într-o revitalizare a clasei boierimii de altădată, cu rol esenţial în conturarea destinului patriei. De aceea, el nu îl acceptă, sub nicio formă, pe Andrei, un serv umil care nu a arătat tărie de caracter. Şi Ioana tinde spre iubire adevărată, însă nu are curajul, asemenea strămoaşei ei, să înfrunte societatea. În realitate, eliberarea de constrângerile sociale nu este reală, întrucât se dovedeşte a fi, în final, asemenea tatălui ei.

**prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din drama studiată**

Una dintre scenele reprezentative pentru ilustrarea temei iubirii este scena 3 din **actul II, în care Andrei îi mărturisește Ioanei sentimentele sale.** Înainte, într-o discuție cu tatăl său, Ioana anticipează, ironic, diferența dintre Andrei și prinț: *încep să-l găsesc curajos pe bibliotecar.* Intuiește adevărata fire a prințului, observă aparența lipsită de esență, șlefuirea artificială a acestuia: *E un diletant, mediocritate. Un preparat de educație și timp liber. Un metec la* Paris, însă caracterizarea pe care i-o face lui Andrei are ca scop umilirea prințului în fața tatălui ei, nicidecum lăudarea acestuia. În opinia ei, există *suflete de slugi și, tot așa, suflete de stăpâni,* iar prințul Bazil, deși de origine nobilă, ar avea un suflet de slugă, superficial, incapabil să dea dovadă de tărie de caracter.

Inițial, atitudinea Ioanei, de stăpână față de serv, este ironică, disprețuitoare, atitudine care îl intimidează și care îi întărește Ioanei convingerea că Andrei este un suflet de slugă. Cu fiecare replică ironică a Ioanei însă, ea spulberă imaginea ce o are în mintea lui Andrei, care, în primă instanță, are tendința de a se retrage, nu are puterea de a o înfrunta. Pe măsură ce o descoperă așa cum este în realitate, arogantă, lipsită de umanitate, prinde curaj până la a o înfrunta. Amărăciunea se transformă în indignare și apoi în revoltă: *„o privește încremenit. Și deodată, din revoltă, toată suferința lui comprimată în tăcere izbucnește acum, cu violența unui resort uriaș care se destinde brusc, îi arde privirea de voluptatea amărăciunii".*

Totuși, trebuie evidențiat că numai în momentul în care se simte superior, când o *simte învinsă,* Andrei își poate mărturisi iubirea: *„Te iubesc pentru că nu ești mai cuminte decât mine".* În acest sens, Andrei se aseamănă haiducului care are puterea de a revendica ceea ce își dorește, și tocmai acest curaj o face pe Ioana să îl îndrăgească, așa cum îi mărturisește ulterior.

**În actul III, scena 7,** Ioana surprinde gestul inofensiv al lui Andrei de a o săruta de rămas-bun pe Elena. Fără a-i da șansa de a se justifica, Ioana îl descalifică, numindu-l *suflet de slugă.* Andrei cel din seara în care și-a mărturisit iubirea este înlocuit cu Andrei servul, care nu se poate ridica, în viziunea Ioanei, din statutul de slugă. Gestul final al lui Andrei nu este decât o certificare a sincerității sentimentului său. Andrei este gata să se sinucidă din iubire, nu pentru a se complace într-o acceptare din milă, ci pentru că singura ieșire din iubirea care îl devorează și îl nimicește este moartea.

**susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în drama studiată**

**Astfel,** se poate spune că fiecare dintre cele trei personaje își construiește o realitate paralelă în care se refugiază, cauză a eșecului iubirii celor doi. Iubesc imaginea făurită de ei, și nu persoana reală. Dar singurul care are puterea, de aici și superioritatea lui, de a se sacrifica pentru absolutul ideii sale este Andrei Pietraru. *Sinuciderea lui este percepută,* în contextul operei lui Camil Petrescu, drept o confirmare a valorii sale, a tăriei

de caracter şi a veridicităţii sentimentelor sale, o victorie a convingerilor sale împotriva societăţii şi a prejudecăţilor.

**În concluzie,** lumea intelectualului lui Camil Petrescu este, asemenea celei din roman, în antiteză cu dorinţa de absolut a personajului. Prinsă într-un pat al lui Procust, societatea camilpetresciană şi, implicit, cea din *Suflete tari,* este incapabilă să accepte unicitatea şi idealismul. Iubirea lui Andrei Pietraru faţă de Ioana Boiu, care, în accepţia lui, poate trece *barierele sociale,* se transformă, în final, într-o luptă a orgoliilor.

## Particularităţi de construcţie a unui personaj dintr-o dramă studiată

**Repere:**

- **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din drama studiată;**
- **evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvenţe comentate;**
- **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru particularităţile de construcţie a personajului ales (de exemplu: acţiune, conflict dramatic, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relaţii temporale şi spaţiale, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.);**
- **susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema dramei studiate se reflectă în construcţia personajului ales.**

### Context

- **Perioada interbelică** – Camil Petrescu a fost unul dintre cei mai importanţi autori dramatici ai acestei perioade.
- Drama *Suflete tari* a fost reprezentată pe scenă în 1922
  - de-a lungul vremii are mai multe reprezentaţii – finalul este modificat de mai *multe ori de autor.*
- Apare ca ilustrare a unei atitudini polemice la adresa lui Stendhal:
  - *Andrei Pietraru se aseamănă lui Julien Sorel* prin faptul că se îndrăgosteşte de o femeie superioară social, dar acesta o iubeşte cu adevărat;
  - antilivrescă – prin trăirea unor *situaţii reale de viaţă* asemănătoare celor din cărţi, fără ca personajul să cunoască opera (*Eu trăiesc fie şi fără să-mi dau seama literatura*).

### Elemente ale textului dramatic

- **Tema** operei: drama intelectualului dornic de absolut
- **Titlul** – simbolic
  - Reprezintă o metonimie a celor trei personaje principale

- Toți trei sunt suflete tari, caractere puternice, prin încrederea pe care o au în convingerile lor, prin faptul că fiecare, în felul său, dorește atingerea idealului, dar niciunul nu reușește să vadă realitatea așa cum este.

- **Conflictul** – interior, al individului cu sine (încercarea lui Andrei de a-i mărturisi iubirea Ioanei sau, în sens contrar, moartea); exterior – poate fi dedus din replicile personajelor – de natură socială.
- **Acțiunea** – nu se distinge prin complexitate, simplă, accentul cade pe conflictul interior al personajului.
- **Structura și compoziția operei**: trei acte.
- **Incipit și final:**
  - **Incipitul:**
    - amplă didascalie – prezentarea decorului, a atmosferei
    - mijloc de caracterizare a personajelor:
      - indirect, prin mediul în care trăiesc: vetuste, mediu intelectual, aristocratic, dar prăfuit, întunecat: *lumina are ceva obosit, scăzut, e neprielnică vieții parcă.*
      - direct, atât fizic: Andrei, *„eroul celor ce se vor întâmpla, e un tânăr ca de treizeci de ani, înalt și delicat, fără să fie slab"*, cât și moral și psihologic: *„Are figura obosită, de om mistuit de o frământată viață interioară. [...] Acum are în ținută ceva din neglijența orgolioșilor învinși".*
  - **Prologul:** dialogul este imaginat de Andrei; proiecție a concepțiilor sale puse pe seama celorlalte personaje: în imaginația sa, pentru Ioana ar fi: *„un om de carte, un gânditor, un geniu"*, pentru Matei *„colaboratorul pentru cercetările istorice"* pe care le face. În realitate, percepția personajelor despre Andrei Pietraru este total opusă.
  - **Finalul:** a suferit mai multe modificări: la prima reprezentație, Andrei moare, la o alta este numai rănit, apoi, salvat de Ioana:
    - semnificația sinuciderii: primatul ideii asupra realității; singura modalitate prin care poate renunța la iubirea față de Ioana este moartea
- **Timp și spațiu**
  - Bucureștiul interbelic – spațiu citadin, în acord cu direcția modernistă promovată de E. Lovinescu
  - Toamna anului 1913

**Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales – Andrei Pietraru**

- Andrei Pietraru este un intelectual în căutarea absolutului în iubire, de aceea conflictul predominant al piesei este interior
- Caracterizat direct de autor, în didascalii, din punct de vedere fizic, moral și psihologic: student promițător, Andrei trăiește de 6 ani ca bibliotecar în casa boierului Boiu.
- Din punct de vedere social, este inferior Ioanei.

- Convingerea sa este, potrivit Mihaelei Poncea, că iubirea este „sublima provocare pentru cineva ca el", că ceea ce contează este împlinirea în iubire, şi nu împlinirea socială.

## Evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvenţe comentate

- **Superioritatea lui Andrei Pietraru**
- În prolog, se realizează o caracterizare directă amplă a lui Andrei Pietraru
  - direct, atât fizic: Andrei, *eroul celor ce se vor întâmpla, e un tânăr ca de treizeci de ani, înalt şi delicat, fără să fie slab,* cât şi moral şi psihologic: *Are figura obosită, de om mistuit de o frământată viaţă interioară.* [...] *Acum are în ţinută ceva din neglijenţa orgolioşilor învinşi.*
- Trăieşte, asemenea celorlalte personaje, într-o realitate confecţionată din vise
- Dialogul este imaginat de Andrei; proiecţie a viziunii sale puse pe seama celorlalte personaje: în imaginaţia sa, pentru Ioana ar fi: *un om de carte, un gânditor, un geniu,* pentru Matei, *colaboratorul pentru cercetările istorice* pe care le face. În realitate, concepţia celorlalţi despre el este total opusă: pentru Ioana, este iniţial un serv, nedemn de a se duela cu un prinţ, *On ne se bat pas avec la domesticité.* [*Nu se duelează cu servitorimea*], pentru Matei, un bibliotecar umil, căruia îi face rost de o bursă.
- Caracterizat direct de Culai: *Am crezut în tine... Nu semănai cu ceilalţi... Eram convinşi,* (cu adevărat mişcat) *că ai să devii într-o zi un nume mare.*; *Noi credeam că poate vei fi un profesor mare, un savant, unii credeau că vei deveni scriitor chiar.* (Cu gura coclită:) *Dar nimeni nu bănuia că vei deveni om de casă boierească.*
- Dezamăgirea este cu atât mai mare, cu cât Andrei nu are nicio împlinire sufletească, alta decât a o privi pe furiş pe fata boierului.
- Student eminent, Andrei renunţă la o carieră universitară şi la o poziţie socială care ar fi putut fi obţinută prin căsătoria cu fiica lui Saru-Sineşti, pentru iubire, percepută ca o boală incurabilă ce îşi găseşte alinarea în apropierea fiinţei iubite („*Eu voi muri pentru că am avut nenorocirea s-o cunosc pe domnişoara Ioana Boiu. O boală incurabilă. Trebuie să te resemnezi, şi eu m-am resemnat.*")
- Caracterizat indirect prin vorbe: *n-aş putea jigni niciodată pe femeia asta. Nu, nu asta. E prea sus în mintea mea... Dar nici măcar adorarea asta mută n-am vrut s-o bănuiască... Am închis totul în mine* – superioritatea femeii iubite îl împiedică să îi mărturisească acesteia iubirea, ceea ce îl diferenţiază de modelul stendhalian. Pentru eroii lui Camil Petrescu, femeia trebuie cucerită, prezintă interes în momentul în care este puternică (de aceea, în momentul în care ea îşi arată slăbiciunea, în scena 5 din actul II, Andrei nu o mai vrea), când trebuie să o smulgă din mâinile altora. Iubirea este vanitate. Aşa se explică şi de ce Andrei se simte învingător când Ioana îl priveşte numai pe el din caleaşcă, şi nu pe ceilalţi fii de nobili.
- Autocaracterizare: *Are să înţeleagă că sunt mai mult decât toate paiaţele astea la un loc... are să vadă că am un suflet ca o stâncă.*

**Opinia**

- ❑ Ca şi în cazul lui Ştefan Gheorghidiu, drama lui Andrei Pietraru porneşte de la diferenţa dintre imaginea pe care şi-o construieşte despre Ioana şi imaginea ei reală;
- ❑ Reprezintă intelectualul superior, care se poate sacrifica pentru iubire, pentru o idee.

**Rezolvare:**

Scriitor **interbelic**, cu o contribuţie majoră în literatura şi ideologia începutului de secol XX, Camil Petrescu mizează pe inovare atât în romanele sale, cât şi în dramaturgie, unde minimalizează până spre eludare teatralitatea, pentru a crea, pentru prima dată în literatura română, teatrul de idei.

***Suflete tari*** are în centru drama intelectualului însetat de absolut şi apare ca ilustrare a unei atitudini polemice la adresa lui Stendhal: Andrei Pietraru se aseamănă lui Julien Sorel prin faptul că se îndrăgosteşte de o femeie superioară social, dar iubirea adevărată îl deosebeşte de eroul stendhalian. Totodată, se observă o atitudine antilivrescă, prin trăirea unor situaţii reale de viaţă asemănătoare celor din cărţi, fără ca personajul să cunoască opera (*„Eu trăiesc fie şi fără să-mi dau seama literatura"* – spune Andrei Pietraru).

**ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru particularităţile de construcţie a personajului ales (de exemplu: acţiune, conflict dramatic, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relaţii temporale şi spaţiale, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.)**

**Structural**, piesa este alcătuită din trei acte, cu număr inegal de scene. Cel mai amplu, actul I, prezintă cadrul general, statutul familiei Boiu, cererile în căsătorie primite de Ioana, inclusiv din partea prinţului Şerban, şi frământările protagonistului de a-şi mărturisi iubirea. Actele II şi III, împreună, aproape egale ca dimensiune celui dintâi, dar superioare ca tensiune dramatică, descriu mărturia, împlinirea scurtă şi finalul iubirii celor doi.

Acţiunea se petrece în **Bucureştiul** interbelic, Camil Petrescu datând-o ***prin toamna lui 1913***, în vederea construirii unei imagini de ansamblu a epocii.

De-a lungul vremii, **finalul** a suferit numeroase modificări: în prima reprezentaţie, Andrei se sinucide, la a doua este numai rănit, iar într-o altă variantă Ioana reuşeşte să îl salveze.

**Titlul** este o metonimie care face referire la personajele principale ale operei. Atât Andrei, cât şi Matei ori Ioana sunt persoane puternice, care urmăresc să atingă un ideal al lor, şi niciunul nu se mulţumeşte cu mai puţin. Andrei caută absolutul în iubire. Matei crede într-o revitalizare a clasei boierimii de altădată, cu rol esenţial în conturarea destinului patriei. De aceea, el nu îl acceptă, sub nicio formă, pe Andrei, un serv umil care nu a arătat tărie de caracter. Iar Ioana tinde spre iubire adevărată, însă nu are curajul,

asemenea strămoaşei sale, să înfrunte societatea. În realitate, eliberarea de constrângerile sociale nu este reală, întrucât se dovedeşte a fi, în final, *asemenea tatălui ei*.

**prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din drama studiată**

Andrei Pietraru este un intelectual în căutarea absolutului în iubire, de aceea conflictul predominant al piesei este interior. Eroul este caracterizat direct de autor, în didascalii, din punct de vedere fizic, moral şi psihologic: *student promiţător*, Andrei trăieşte de 6 ani ca bibliotecar în casa boierului Boiu. Din punct de vedere social, este inferior Ioanei, însă are convingerea, conform Mihaelei Poncea, că iubirea este „sublima provocare pentru cineva ca el", că ceea ce contează este împlinirea în iubire, şi nu împlinirea socială. Iniţial, se comportă servil, nu are tăria suficientă să o înfrunte pe Ioana, însă, în realitate, îi este superior.

**evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvenţe comentate**

În prolog, se realizează o caracterizare directă amplă a personajului. Andrei, *„eroul celor ce se vor întâmpla, e un tânăr ca de treizeci de ani, înalt şi delicat, fără să fie slab,* cât şi moral şi psihologic: *Are figura obosită, de om mistuit de o frământată viaţă interioară.* [...] *Acum are în ţinută ceva din neglijenţa orgolioşilor învinşi".*

Trăieşte, asemenea celorlalte personaje, într-o realitate confecţionată din vise. Dialogul imaginat de Andrei este o proiecţie a viziunii sale puse pe seama celorlalte personaje: în imaginaţia sa, pentru Ioana ar fi: *un om de carte, un gânditor, un geniu,* pentru Matei, *colaboratorul pentru cercetările istorice* pe care le face. În realitate, concepţia celorlalţi despre el este total opusă: pentru Ioana, este iniţial un serv, nedemn de a se duela cu un prinţ, *„On ne se bat pas avec la domesticité"* (*„Nu se duelează cu servitorimea"*), iar pentru Matei, un bibliotecar umil, căruia îi face rost de o bursă. Autocaracterizarea sa [*Are să înţeleagă că sunt mai mult decât toate paiaţele astea la un loc... are să vadă că am un suflet ca o stâncă*] evidenţiază tocmai acest aspect. Până la un punct, Ioana vede în Andrei sufletul nobil pe care îl are acesta, după ce îi mărturiseşte iubirea, însă, în final, pecetea de serv profitor nu i se va putea şterge în faţa celorlalte personaje.

Student eminent, Andrei renunţă la o carieră universitară şi la o poziţie socială, care ar fi putut fi obţinută prin căsătoria cu fiica lui Saru-Sineşti, pentru iubire, percepută ca o boală incurabilă ce îşi găseşte alinarea în apropierea fiinţei iubite (*„Eu voi muri pentru că că am avut nenorocirea s-o cunosc pe domnişoara Ioana Boiu. O boală incurabilă. Trebuie să te resemnezi, şi eu m-am resemnat"*). Caracterizat direct de Culai, *„Am crezut în tine... Nu semănai cu ceilalţi... Eram convinşi* (cu adevărat mişcat) *că ai să devii într-o zi un nume mare"*; *„Noi credeam că poate vei fi un profesor mare, un savant, unii credeau că vei deveni scriitor chiar.* (Cu gura coclită:) *Dar nimeni nu bănuia că vei deveni om de casă boierească"*, dezamăgirea este cu atât mai mare cu cât Andrei nu are nicio împlinire sufletească, alta decât a o privi pe furiş pe fata boierului: *„n-aş putea jigni niciodată pe*

*femeia asta. Nu, nu asta. E prea sus în mintea mea... Dar nici măcar adorarea asta mută n-am vrut s-o bănuiască... Am închis totul în mine".*

Superioritatea femeii iubite îl împiedică să îi mărturisească acesteia iubirea, ceea ce îl diferențiază de modelul stendhalian. Pentru eroii lui Camil Petrescu, femeia trebuie cucerită, prezintă interes în momentul în care este puternică, când trebuie să o smulgă din mâinile altora (de aceea, în momentul în care ea își arată slăbiciunea, în scena 5 din actul II, Andrei nu o mai vrea). Iubirea este vanitate. Aşa se explică şi de ce Andrei se simte învingător când Ioana îl priveşte numai pe el din caleaşcă, şi nu pe ceilalţi fii de nobili. Duelul nu reprezintă decât un alt mod de a cuceri.

| |
|---|
| **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema dramei studiate se reflectă în construcția personajului ales.** |

Ca şi în cazul lui Ştefan Gheorghidiu, drama lui Andrei Pietraru porneşte de la diferența dintre imaginea pe care şi-o construieşte despre Ioana şi imaginea ei reală, altfel spus, între planul iluziei şi planul realității: Ioana îi apare lui Andrei ca o ființă demnă, nobilă prin caracter, nu atât prin renume; în realitate, este tributară gândirii nobilimii, care vede în Andrei un serv. Reprezintă intelectualul superior, care se poate sacrifica pentru iubire, pentru o idee: deşi nu face parte din aristocrație, Pietraru se diferențiază de modelul literar, Julien Sorel, prin iubirea autentică şi sinceră pe care i-o poartă Ioanei.

**În concluzie,** lumea intelectualului lui Camil Petrescu este, asemenea celei din roman, în antiteză cu dorința de absolut a personajului. Prinsă într-un pat al lui Procust, societatea camilpetresciană, şi, implicit, cea din *Suflete tari,* este incapabilă să accepte unicitatea şi idealismul. Iubirea lui Andrei Pietraru față de Ioana Boiu, care, în accepția lui, poate trece *barierele sociale,* se transformă în final într-o luptă a orgoliilor.

## Relația dintre două personaje

**Repere:**

| |
|---|
| ➔ **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din drama studiată;** |
| ➔ **evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;** |
| ➔ **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, act, scenă, relații temporale şi spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.);** |
| ➔ **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema dramei studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.** |

## Context

- **Perioada interbelică** – Camil Petrescu a fost unul dintre cei mai importanți autori dramatici ai acestei perioade
- Drama *Suflete tari* a fost reprezentată pe scenă în 1922
  - de-a lungul vremii, are mai multe reprezentații – finalul este modificat de mai multe ori de autor.
- Apare ca ilustrare a unei atitudini polemice la adresa lui Stendhal:
  - Andrei Pietraru se aseamănă lui Julien Sorel prin faptul că se îndrăgostește de o femeie superioară social, dar se diferențiază prin iubire adevărată
  - Antilivrescă – prin trăirea unor situații reale de viață asemănătoare celor din cărți, fără ca personajul să cunoască opera („*Eu trăiesc fie și fără să-mi dau seama literatura*", spune Andrei)
- **Tema** operei: drama intelectualului inadaptat

## Elemente ale textului dramatic

- **Titlul** – simbolic
  - Reprezintă o metonimie a celor trei personaje principale: Andrei, Ioana, Matei
  - Toți trei sunt suflete tari, caractere puternice
- **Conflictul** – interior, al individului cu sine (încercarea lui Andrei de a-i mărturisi iubirea sa Ioanei sau în sens contrar, moartea); exterior – poate fi dedus din replicile personajelor – de natură socială.
- **Acțiunea** – nu se distinge prin complexitate, simplă, accentul cade pe conflictul interior al personajului:
- **Structura și compoziția operei**: trei acte
- **Incipit și final:**
  - **Incipitul:**
    - amplă didascalie – prezentarea decorului, a atmosferei
    - mijloc de caracterizare a personajelor:
      - indirect, prin mediul în care trăiesc
      - direct – se conturează portretul fizic și moral
  - **Finalul:** a suferit mai multe modificări: la prima reprezentație, Andrei moare, la o alta, este numai rănit, apoi salvat de Ioana.
    - semnificația sinuciderii: primatul ideii asupra realității; singura modalitate prin care poate renunța la iubirea față de Ioana este moartea.
- **Timp și spațiu**
  - Bucureștiul interbelic – spațiu citadin, în acord cu direcția modernistă promovată de E. Lovinescu;
  - toamna anului 1913.

## Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din dramă

- **Andrei Pietraru** - este un intelectual în căutarea absolutului în iubire; are o situație modestă, este de origine umilă;
  - Deşi, ca student, se remarcase prin activitatea sa, renunță la o carieră universitară de succes pentru a rămâne în apropierea Ioanei, ca bibliotecar în casa familiei Boiu, ratându-şi astfel viitorul;
  - Puterea spirituală de care dă dovadă Andrei constă în încercarea sa de a-şi împlini visul, în ciuda obstacolelor sociale.
- Din punct de vedere social este inferior **Ioanei, fiica boierului Matei Boiu-Dorcani**;
- o jupâniță - doreşte şi ea absolutul în iubire, însă aşa cum îl percepe ea
  - se refugiază în trecut şi în cărți, în special în romanele lui Stendhal;
  - are o atitudine pasivă față de iubire şi față de propriile aspirații;
  - cu toate acestea, are un bun simț al realității.
- Pentru Andrei „Ioana este atât cauza *declinului, cât şi sursa care alimentează credința singularității sale*", precizează Nicolae Manolescu
- Superioritatea lui Andrei Pietraru constă în tendința de absolut în iubire, întrucât *ceea ce contează este împlinirea în iubire, şi nu împlinirea socială.*

## Evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre personaje

- Cele două personaje trăiesc în realități făurite de ei. Există însă o discrepanță între ceea ce cred ei despre sine şi modul în care sunt văzuți de ceilalți.
- *În prolog: dialogul imaginat de Pietraru* reprezintă o proiecție a concepțiilor sale puse pe seama celorlalte personaje: crede că Ioana îl vede ca pe *„un om de carte"*, *„un gânditor"*, *„un geniu"*, Matei, *„colaboratorul pentru cercetările istorice"* pe care le face.
- În realitate, este perceput de ambii drept un servitor, un *suflet de slugă*, nedemn nici măcar de a se duela.
- Când Culai îi spune lui Andrei cum este văzut în realitate de Ioana, bibliotecarul îşi arată „curajul celor timizi" - se hotărăşte să-şi declare iubirea.
- **Actul II, scenele 3 şi 5 - dialogul dintre Andrei şi Ioana**
  - **inițial**, atitudinea Ioanei este de stăpână, ironică, disprețuitoare şi îl intimidează;
  - Andrei pleacă fruntea în fața ei şi, **treptat, raporturile se schimbă**;
  - odată ce o descoperă realmente: arogantă, lipsită de umanitate şi de fundament, prinde curaj până la a o înfrunta. Andrei are puterea de a fi el, amărăciunea se transformă în indignare şi apoi în revoltă;
  - iubirea este declarată numai în momentul în care el se simte superior;
  - schimbare permanentă de roluri: când de superior, când de supus, atât pentru Ioana, cât şi pentru Andrei.

- Actul III, scena 7
  - Ioana surprinde gestul inofensiv şi îl descalifică, numindu-l *„suflet de slugă"*.
  - Gestul final al lui Andrei nu este decât o certificare a sincerităţii sentimentului său.

**Opinia**

- Evoluţia iubirii lor poate fi văzută ca fiind construită prin tehnica „mise en abyme"
- Eşecul iubirii celor doi reiese din faptul că fiecare trăieşte într-o realitate prefabricată
- Asemănare cu Ştefan Gheorghidiu, drama lui Andrei Pietraru porneşte de la diferenţa între planul iluziei şi planul realităţii.

**Rezolvare:**

Unul dintre cei mai importanţi autori ai **perioadei interbelice**, cu o contribuţie majoră în proza, dramaturgia, poezia şi teoria literară a începutului de secol XX, este Camil Petrescu. Membru al Cenaclului „Sburătorul" condus de E. Lovinescu, Petrescu mizează pe inovare atât în romanele sale, cât şi în dramaturgie, unde minimalizează până spre eludare teatralitatea, pentru a crea, pentru prima dată în literatura română, teatrul de idei.

**ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict dramatic, act, scenă, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.)**

***Suflete tari*** are în centru drama intelectualului însetat de absolut şi apare ca ilustrare a unei atitudini polemice la adresa lui Stendhal: Andrei Pietraru se aseamănă lui Julien Sorel prin faptul că se îndrăgosteşte de o femeie superioară social, dar iubirea adevărată îl deosebeşte de eroul stendhalian. Totodată, se observă o atitudine antilivrescă, prin trăirea unor situaţii reale de viaţă asemănătoare celor din cărţi, fără ca personajul să cunoască opera (*„Eu trăiesc fie şi fără să-mi dau seama literatura"* – spune Andrei Pietraru).

**Tema piesei** o reprezintă drama intelectualului care aspiră la iubirea adevărată. Fiind unul dintre cei mai buni studenţi la istorie, cu o carieră ce se anunţa de mare succes, Pietraru îşi ratează viitorul din dragoste pentru Ioana, acceptând rolul de bibliotecar în casa boierului, doar din dorinţa de a-i sta alături.

**Titlul** este simbolic, o metonimie a personajelor principale: Andrei, Ioana, Matei. Toţi trei sunt suflete tari, caractere puternice, prin încrederea pe care o au în convingerile lor, prin faptul că fiecare, în felul său, doreşte atingerea idealului. Cu toate acestea, niciunul nu reuşeşte să vadă realitatea aşa cum este.

**Acţiunea**, delimitată cronologic în anul 1913, este mult redusă şi poate fi rezumată la încercarea lui Andrei de a-i aduce la cunoştinţă Ioanei iubirea sa. Lipsa de atenţie din partea femeii iubite, conturarea idealului în iubire şi cu privire la Ioana, discrepanţa

dintre modul în care se vede acesta în ochii ființei iubite (*„un geniu"*) și cum îl percepe ea (*„un servitor"*) sunt liniile generale ale **conflictului dramatic**. În fapt, drama se conturează ca un conflict între orgolii, așa cum precizează Ov. S. Crohmălniceanu, o *„înfruntare a două orgolii nemăsurate"*. Am putea preciza, între trei orgolii nemăsurate: al lui Matei Boiu, al lui Andrei Pietraru și al Ioanei.

**prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din drama studiată**

**Andrei Pietraru** este un intelectual cu o situație materială modestă și de origine umilă, în căutarea absolutului în iubire. Deși ca student se remarcase prin activitatea sa, renunță la o carieră universitară de succes pentru a rămâne în apropierea Ioanei, ca bibliotecar în casa familiei Boiu, ratându-și astfel viitorul. Valoarea spirituală a personalității sale se manifestă ca o confirmare a intelectualității: vrea să demonstreze superioritatea și puritatea sentimentelor sale, ca manifestare a demnității sale umane. Universul său este limitat, total opus celui al Ioanei. El renunță la ascensiunea socială și de aceea nu poate fi privit ca un parvenit. Idealul său este absolutul în iubire, iar puterea spirituală de care dă dovadă Andrei constă în încercarea sa de a-și împlini visul, în ciuda obstacolelor sociale.

*Din punct de vedere social, el este inferior* ***Ioanei, fiica boierului Matei Boiu-Dorcani***, o jupâniță care aspiră și ea la iubirea adevărată. Modelul este strămoașa ei Suzana Boiu, a cărei viață o află din cărțile vechi bisericești și care își alege ca soț un haiduc pe care îl salvează de la moarte prin căsătorie. Dar spre deosebire de ea, Ioana are o atitudine pasivă față de iubire și față de propriile aspirații, se refugiază în trecut și în cărți, în special în romanele lui Stendhal. Cu toate acestea, are un bun simț al realității: își dă seama de adevărata natură a prințului Șerban, refuză o viață în umbra unui renume de mult apus, intuiește tendința de modernizare a societății: adevăratele diferențe nu sunt cele de clasă socială, ci acelea de caracter.

Superioritatea lui Andrei Pietraru constă însă în tendința de absolut în iubire, întrucât ceea ce contează este împlinirea în iubire, și nu împlinirea socială. Pentru Andrei, precizează Nicolae Manolescu, „Ioana este atât cauza declinului, cât și sursa care alimentează credința singularității sale".

**Incipitul, sugestiv, prezintă statutul inițial al personajelor, descriind cadrul dezvoltării conflictului dramatic.** Conceput ca o didascalie, incipitul este un amplu mijloc de caracterizare a personajelor, atât direct, prin creionarea portretului fizic: Andrei, *„eroul celor ce se vor întâmpla, e un tânăr ca de treizeci de ani, înalt și delicat, fără să fie slab*, și moral: *Are figura obosită, de om mistuit de o frământată viață interioară.* [...] *Acum are în ținută ceva din neglijența orgolioșilor învinși"*, cât și indirect, prin mediul în care trăiesc: vetust, mediu intelectual, aristocratic, dar prăfuit, întunecat: *„lumina are ceva obosit, scăzut, e neprielnică vieții parcă"*.

**Prologul** este alcătuit dintr-un dialog imaginat de Andrei - proiecție a concepțiilor sale puse pe seama celorlalte personaje: în imaginația sa, pentru Ioana ar fi: *„un om de*

*carte", „un gânditor", „un geniu"*, pentru Matei, *„colaboratorul pentru cercetările istorice"* pe care le face.



**evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje**

Cele două personaje trăiesc în realități făurite de ei. Există însă o discrepanță între ceea ce cred ei despre sine și modul în care sunt văzuți de ceilalți. Astfel, în prolog, dialogul pe care și-l imaginează Pietraru reprezintă o proiecție a concepțiilor sale puse pe seama celorlalte personaje.

Când Culai îi spune lui Andrei cum este văzut în realitate de Ioana, bibliotecarul își arată *„curajul celor timizi"* – curaj de care amintea Maria într-un dialog cu Matei (*Eu am convingerea că numai oamenii timizi sunt cu adevărat curajoși... atunci când e nevoie*) – prin hotărârea pe care o ia: fie obține iubirea Ioanei, prin sărutarea mâinii până la miezul nopții (trebuie luat în considerare că sensul expresiei *a-i da mâna cuiva* este și a accepta să se căsătorească; iar ideea nunții va fi menționată când Ioana îi cere lui Andrei să îi mărturisească totul tatălui ei: *„Să te duci la tata și, bărbătește, să-i spui limpede fără ocol: «Domnule, fata dumitale e nevasta mea», sunt nevasta lui"*), fie se sinucide.

**Actul II, scenele 3 și 5**, reprezintă dialogul dintre Andrei și Ioana, de o importanță majoră în evoluția relației lor. Dacă inițial atitudinea Ioanei este de stăpână, ironică, disprețuitoare și îl intimidează, prin aceasta întărindu-i Ioanei ideea că Andrei este un suflet de slugă, ce pleacă fruntea în fața stăpânului, pe măsură ce Pietraru începe să o cunoască, să își dea seama de adevărata natură a Ioanei, total diferită de cea din imaginația sa, raporturile se schimbă.

Ironia Ioanei îl determină să se retragă, nu are puterea de a o înfrunta, însă, odată ce o descoperă realmente: arogantă, lipsită de umanitate și fundament, prinde curaj până la a o înfrunta. Andrei are puterea de a fi el, amărăciunea se transformă în indignare și apoi în revoltă: *„o privește încremenit, Și deodată, din revoltă, toată suferința lui comprimată în tăcere izbucnește acum, cu violența unui resort uriaș care se destinde brusc, îi arde privirea de voluptatea amărăciunii"*. Iubirea poate fi declarată numai în momentul în care el se simte superior; numai când o *„simte învinsă"* îi mărturisește dragostea: *„Te iubesc pentru că nu ești mai cuminte decât mine"*.

Tot dialogul este o schimbare permanentă de roluri: când de superior, când de supus, atât pentru Ioana, cât și pentru Andrei. Prima parte a dialogului este dominată de Ioana, pentru ca în a doua, după întreruperea tatălui și reacțiile batjocoritoare ale Ioanei, cel care domină să fie Pietraru (didascaliile sunt elocvente în acest sens: *„Acum tonul ei nu mai e de la egal la egal, e în inferioritate, mai ales că se simte tot mai slăbită"*, iar Andrei, *„calm, analitic, de piatră"*). Or, tocmai această atitudine era cea care îi putea atrage atenția jupâniței și prin care Andrei își dovedea *„sufletul de stăpân"*. În acest sens, Andrei se aseamănă haiducului care are puterea de a revendica ceea ce își dorește.

**În actul III, scena 7,** Ioana surprinde gestul inofensiv al lui Andrei de a o săruta de rămas-bun pe Elena și, fără a-i da șansa de a se justifica, Ioana îl descalifică, numindu-l

*„suflet de slugă”*. Andrei bravul, cel din seara în care şi-a mărturisit iubirea, este înlocuit cu Andrei servul, care nu se poate ridica, în viziunea Ioanei, din statutul său de slugă.

Gestul final al lui Andrei nu este decât o certificare a sincerității sentimentului său. Este gata să se sinucidă din iubire, nu pentru a se complace într-o acceptare din milă, ci pentru că singura ieşire din iubirea care îl devorează şi îl nimiceşte este moartea.

**susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema dramei studiate se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.**

Evoluţia iubirii lor poate fi văzută ca fiind construită prin tehnica *mise en abyme*: Ioana îl vede ca un serv, apoi îl apreciază când îşi arată curajul, apoi, îl dipreţuişte din nou, pentru ca, în final, gestul lui să îi atragă atenţia şi să îl reconsidere. Cred că eşecul iubirii celor doi reiese din faptul că fiecare trăieşte într-o realitate prefabricată, iubesc imaginea făurită de ei, şi nu persoana reală.

Ca şi în cazul lui Ştefan Gheorghidiu, drama lui Andrei Pietraru porneşte de la diferenţa dintre imaginea pe care şi-o construieşte despre Ioana şi imaginea ei reală, altfel spus: între planul iluziei şi planul realităţii - Ioana îi apare lui Andrei ca o fiinţă demnă, nobilă prin caracter, nu atât prin renume; în realitate, este tributară gândirii nobilimii, care vede în Andrei un serv.

**În concluzie**, lumea intelectualului lui Camil Petrescu este în antiteză cu dorinţa de absolut a personajului. Prinsă într-un pat al lui Procust, societatea camilpetresciană şi, implicit, cea din *Suflete tari*, este incapabilă să accepte unicitatea şi idealismul. Iubirea lui Andrei Pietraru faţă de Ioana Boiu, care, în accepţia lui, poate trece *„barierele sociale”*, se transformă, în final, într-o luptă a orgoliilor.

Înainte de a citi mai departe, gândeşte-te care sunt trăsăturile definitorii ale unei drame.

Îți propunem să reiei lectura dramei postbelice *Iona* de Marin Sorescu. Poți citi și celelalte două opere care compun, alături de *Iona*, trilogia *Setea muntelui de sare: Matca* și *Paracliserul.*

# STUDIU DE CAZ

## *Iona* de Marin Sorescu

### Tema și viziunea despre lume

**Repere:**

- **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea dramei studiate într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din drama studiată;**
- **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, act, scenă, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.);**
- **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în drama studiată.**

**Context**

- Drama *Iona* apare publicată în 1968, în revista *Luceafărul.*
  - este subintitulată *tragedie în patru acte;*
  - Încadrată în trilogia *Setea muntelui de sare* – metaforă a omului în căutarea adevărului, a cunoașterii și a libertății, alături de *Matca* și *Paracliserul;*

**Viziunea despre lume**

- pune în centru conflictul omului cu destinul – nu în sensul tragediei antice, ci în contextul societății moderne:
- societatea este un şir de limite, o contrângere continuă, *„un şir nesfârşit de burți";*
- adevărata libertate poate fi obținută prin cunoaștere de sine, ca formă de libertate interioară.

**Încadrare în curent/mişcare/orientare literară**

- **neomodernism – perioada postbelică:**

- reinterpretare a unor mituri consacrate;
  - din parabola biblică a profetului Iona, Marin Sorescu păstrează doar cadrul – *înghițirea unui pescar de un pește;*
- *prezentarea tragediei umane prin ironie și umor;*
- solilocviul ca formă de conturare a discursului personajului.
- **Tema** operei: singurătatea personajului, încercarea acestuia de a da un sens vieții sale lipsite de noroc

## Elemente ale textului dramatic

- **Titlul** - simbolic
  - Eponim, prezintă numele personajului principal - în centrul operei, ca singur actant, se află individul singur, la fel ca în viață
- **Conflictul** - interior, al omului cu destinul
- **Acțiunea** - nu se distinge prin complexitate, simplă, accentul cade pe conflictul interior al personajului
- **Structura și compoziția operei**: patru tablouri, simetrică
  - I – Iona se află în afara peștelui, încearcă să își înșele soarta nefavorabilă: este un pescar fără noroc la pești, dar cu noroc la nori; metafora lumii ca un acvariu.
  - II – Iona se află în interiorul chitului I, devine conștient de singurătatea sa, singura salvare este prin cuvânt (*„– Să vedem dacă pot să și tac/ – Nu. Mi-e frică”*), încearcă să spintece burta chitului, dar dă peste alta, semn că peștele fusese înghițit de un altul
  - III – apropierea morții este insinuată lent; imaginea morilor de vânt duce cu gândul la o luptă donquijotescă, inutilă cu destinul; discursul personajului are nuanțe grave, ironice și comice; scrisoarea adresată mamei - ultim gest de salvare; dorința de renaștere – schimbare a destinului; cei doi pescari care își duc tăcuți crucea simbolizează omul care își acceptă destinul.
  - IV – Iona se află în exteriorul chitului; meditează asupra vieții și a morții, a divinității; are revelația propriei identități – cunoașterea de sine îi aduce adevărata libertate

## Scene semnificative

- **Limbajul** lui Marin Sorescu: ceremonios, simplu
- **Incipitul:**
  - ambiguu: apare un personaj, singur, care îl cheamă pe Iona; identificarea cu protagonistul nu se realizează.
  - lipsa ecoului sugerează lipsa unui răspuns din exterior
  - strigătul său este lipsit de finalitate – recunoaște că el este Iona, dar și o încercare de a se răzvrăti: nu se conformează asemenea celorlalți, care privesc limitat și-și văd de *trebușoara* lor (ideea este reluată și în tabloul al III-lea prin imaginea celor doi pescari care își duc, tăcuți, crucile).

- nevoia de comunicare, de salvare prin logos, *„trebuie să strig"*, apare ca o încercare eşuată de eliberare.

- **Tabloul I:**
  - Iona are un destin absurd: nu are noroc la peşte, ci la nori;
  - el întruchipează visătorul, gânditorul, care într-o societate pragmatică nu îşi găseşte rostul;
  - are parte de un destin absurd: pescarul pescuit, întrucât este primul pescar ce ajunge în burta peştelui;
  - motivul schimbării destinului va fi reluat pe parcursul operei: doreşte să îşi schimbe soarta prin schimbarea mării.
- Zădărnicia luptei eroului cu destinul este ilustrată prin metafora morii de vânt, o luptă donquijotescă din care nu poate ieşi biruitor decât încercând imposibilul.
- **Tabloul al IV-lea:**
  - descrierea decorului – ambiguă;
  - barba lungă simbolizează atât trecerea unei perioade lungi de timp, cât şi înțelepciunea;
  - ajunge la concluzia că lumea este alcătuită dintr-un şir nesfârşit de limite – el nu îşi poate schimba destinul;
  - acceptă ideea; îşi anticipează viitorul, însă nu îşi mai recunoaşte trecutul;
  - detaşându-se, se poate cunoaşte: intrarea în orizontul cunoaşterii se realizează prin depersonalizare.

## Opinia

- În sens restrâns (contextul comunist), orizontul plin de burți reprezintă societatea totalitaristă, în care individul, pentru a supraviețui, trebuie să respecte ordinele date, să se integreze în absurdul existențial;
- În sens larg, se poate considera că lumea lui Iona este un echivalent al lumii moderne, în care fiecare om e singur.
- Gestul personajului din finalul dramei evidențiază adevăratul sens al vieții: interiorizare şi cunoaştere de sine. Numai atunci omul va fi cu adevărat liber.
- Perspectiva omului modern – deşi înconjurat de alți oameni, acesta şi-a pierdut capacitatea de a comunica.
- Libertatea omului nu este îngrădită de limitele exterioare, care, oricât ar fi depăşite, nu vor dispărea, ci este limitată de sine, iar cunoaşterea (*„ieşirea la lumină"*) va putea fi atinsă prin sacrificiul de sine.

### Rezolvarea cerinței:

*Iona* face parte din trilogia *Setea muntelui de sare*, care tratează drama omului modern însetat de cunoaştere, de adevăr, de comunicare. Dramă modernă, meditație filosofică dramatică, *Iona* prezintă condiția omului în societatea modernă, prin conturarea unui personaj-idee pe care îl construieşte prin ironie şi tragism, a cărei acțiune (redusă) se petrece într-un timp şi spațiu simbolic. Publicată în 1968, piesa este o reinterpretare a parabolei biblice a lui Iona, proroc din Vechiul Testament, înghițit de o balenă, pedepsit de Dumnezeu

pentru că nu ascultase porunca acestuia de a propovădui adevărul de credință în cetatea Ninive. Căindu-se, prorocul Iona este eliberat din burta balenei. Sorescu păstrează numai contextul (personajul înghițit de un pește) pe care îl reconstruiește și căruia îi dă o nouă semnificație.

**evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea dramei studiate într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică**

Fiind o piesă modernă, ***Iona*** are în centru personajul-idee, prezentat succint, schematic, care participă la o acțiune redusă la minimum pentru a da valoare ideilor și încercărilor personajului de a găsi răspunsuri la întrebări existențiale.

Deși intitulată ***tragedie în patru tablouri***, *Iona* nu respectă tiparul tragediei clasice, încadrându-se în specia literară a dramei. Personajul nu are măreția eroilor din tragedii și nu este de origine nobilă. Dimpotrivă, Iona este un umil pescar care și-a ratat destinul (*Iona n-are noroc* la pești, ci la nori), eroismul său nu se manifestă pentru vreo cauză colectivă, ci pentru regăsirea de sine și se îmbină cu frica, cu ironia și cu răzvrătirea. El nu este asemenea celorlalți care stau în cercul lor și-și văd de *„trebușoara"* lor, tăcând. Iona nu poate tăcea – nonconformismul, comunicarea sunt văzute ca necesitate: *„Numai că eu trebuie să strig* (tabloul I), *Fac ce vreau. Vorbesc./Să vedem dacă pot să și tac. Să-mi țin gura* (Încearcă)/*Nu. Mi-e frică"* (tabloul al II-lea). Personajul caută să dea un sens vieții prin umor ori, cum spunea N. Manolescu, personajul este capabil *„să-și ironizeze tragedia, se află în situații limită, dar surâsul nu i se șterge de pe buze"*.

O altă trăsătură modernistă constă în **decorul minimalist**, esențializat, în manieră expresionistă, menit să sugereze, mai mult decât să reprezinte realitatea. Astfel, în primul tablou, scena este împărțită în două: apa, reprezentată de niște cercuri desenate cu creta, iar în spatele lui Iona este deschisă gura chitului. Lângă Iona se află un acvariu, în care înoată niște peștișori. Decorul este sugestiv, reprezentând metafora societății. Acvariul reprezintă simbolul-cheie al piesei – o lume-carceră, de care individul nu își mai dă seama: peștișorii simbolizează oamenii, spune Iona *„Toate lucrurile sunt pești; Trăim și noi cum putem"* înăuntru, care trăiesc într-o lume limitată, artificială, fără a-și da seama de nemărginirea realității. Semnificațiile acvariului sunt reluate pe tot parcursul piesei fie direct, fie sub forma chitului și a șirului de burți, din care Iona nu poate evada. Faptul că el stă cu spatele la chit poate fi interpretat bivalent: ori nu își dă seama de pericolul care îl așteaptă, ori îl ignoră. Dar, având în vedere încercarea personajului de a păcăli marea, peștii și chiar pe sine, îl putem considera o încercare de înșelare.

**ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, act, scenă, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.)**

**Structural**, piesa este alcătuită din **patru tablouri**, organizate **simetric**: în tablourile I şi IV, acţiunea se petrece în afara chitului, iar acţiunea din tablourile II şi III, în interior. Construcţia concentrică susţine ideea lumii închise în care este prizonier individul. Încercarea personajului de a ieşi din cerc nu este posibilă în exterior, ieşirea din cerc nu se face în plan, ci în spaţiu – în interior.

**Conflictul**, în sensul tradiţional, este absent. Se poate observa, totuşi, un conflict interior, având în vedere şi **structura dialogică a monologului**. În încercarea lui de a găsi un sens vieţii, dialogând cu sinele, personajul intră în conflict cu destinul, cu singurătatea şi, în realitate, cu moartea.

**Acţiunea** este simplă, redusă la minimum. Iona este un pescar care încearcă, în zadar, să pescuiască. Destinul inversează rolurile şi Iona va fi înghiţit de un chit. În interiorul acestuia, Iona încearcă să evadeze, spintecând burta lui cu un cuţit care îi rămăsese din vremea când era afară, însă îşi dă seama că peştele fusese înghiţit de un altul, apoi de un altul. Încearcă să-şi găsească rostul vieţii sale, pune în discuţie problematica vieţii, a morţii, a Divinităţii. În final, în tabloul al IV-lea, Iona apare la fel ca în primul tablou, în gura peştelui. Îşi regăseşte identitatea, după un lung monolog, şi libertatea: cea din interior.

Imaginea personajului cu barbă lungă, asemenea schimnicilor, reprezintă singura aluzie **temporală**, vag conturată, sugerând trecerea unei perioade considerabile în care Iona va fi având suficient timp să găsească sensul vieţii. **Spaţiul** este reprezentat de interiorul şi exteriorul chitului, într-o grotă spre final, care ar putea simboliza tot gura peştelui. Iniţial, Iona vede marea – simbol al infinitului, al libertăţii, imagine pe care o va pierde, pentru a o regăsi în final.

**prezentarea a două scene/citate/secvenţe relevante pentru tema şi viziunea despre lume din drama studiată**

**Tema** o reprezintă singurătatea omului, dar şi încercarea lui de a da un sens vieţii, libertatea. Într-o prefaţă la trilogie, Marin Sorescu mărturisea: *„Ştiu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur".* Nicolae Manolescu identifică drept temă principală a dramei *„rezistenţa omului asaltat de bizar şi de iraţional, afirmarea forţei lui chiar şi în situaţiile cele mai tragice"*. Eroul lui Sorescu din trilogie (căci toate cele trei personaje principale au această dominantă comună de caracter – curajul de a se sacrifica pentru adevăr, pentru absolut) dă un sens lumii, evitând absurdul, chiar cu preţul vieţii sale, întrucât personajul nu abdică de la propriile sale reguli.

La început, personajul pare să se amăgească pe sine, însă, în final, găseşte sensul adevărat al vieţii prin cunoaşterea de sine şi prin eliberarea de tot ceea ce este neesenţial. **Incipitul** este ambiguu: apare un personaj, singur, care îl cheamă pe Iona, fapt ce creează confuzie, întrucât identificarea cu protagonistul nu se realizează. Lipsa ecoului sugerează lipsa unui răspuns din exterior, o linişte care îl obligă să vorbească cu sine. Pentru interiorizare şi cunoaştere de sine, omul are nevoie de linişte (*„Gândul nu se coboară acolo unde aude prea multă vorbă"* – Nicolae Iorga, *Cugetări*), de aceea personajul trebuie să fie singur cu sine. Totodată, strigătul său este lipsit de finalitate – recunoaşte

că el este Iona, dar şi o încercare de a se răzvrăti: nu se conformează asemenea celorlalţi, care privesc limitat şi-şi văd de *„trebuşoara"* lor (ideea este reluată şi în tabloul al III-lea prin imaginea celor doi pescari care îşi duc, tăcuţi, crucile). În acest sens, se diferenţiază de personajul biblic, asemănându-se personajului expresionist din pictura lui Edvard Munch. Nevoia de comunicare, de salvare prin logos, *„trebuie să strig"*, apare ca o încercare eşuată de eliberare.

Având parte de un destin absurd, Iona este un pescar care nu are noroc la peşte, ci la nori. El întruchipează visătorul, gânditorul, care într-o societate pragmatică nu îşi găseşte rostul. Totodată, el este pescarul pescuit, întrucât este primul pescar ce ajunge în burta peştelui. Doreşte să îşi schimbe soarta prin schimbarea mării, iar ideea reluată pe parcursul operei sub forma renaşterii: *„– Mamă [...] mai naşte-mă o dată. Prima viaţă nu prea mi-a ieşit ea. Cui nu i se întâmplă să nu poată trăi după pofta inimii? Dar poate a doua oară."*

Zădărnicia luptei sale cu destinul este ilustrată prin metafora morii de vânt, o luptă quijotescă din care nu poate ieşi biruitor decât încercând imposibilul.

În tabloul al IV-lea, după lungi încercări, Iona pare că ajunge pe o plajă, însă descrierea decorului este, din nou, ambiguă. Barba lungă simbolizează atât trecerea unei perioade lungi de timp, cât şi înţelepciunea. Ajunge la concluzia că lumea este alcătuită dintr-un şir nesfârşit de limite, de burţi, şi că, oricât ar încerca, îndepărtând o limită, omul va da peste alta. De aceea, el nu îşi poate schimba destinul. Acceptând ideea, Iona îşi anticipează viitorul, însă nu îşi mai recunoaşte trecutul. Pierderea amintirilor, eliberarea de tot ceea ce nu este esenţial sugerează regresiunea *ad utterum*, urmată de o renaştere. Astfel, pentru a găsi sensul vieţii, Iona trebuie să renunţe la sine. Detaşându-se, se va putea cunoaşte, de unde deducem că intrarea în orizontul cunoaşterii se realizează prin depersonalizare.



**susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în drama studiată**

**Viziunea despre lume** a lui Marin Sorescu poate fi, deci, analizată dintr-o dublă perspectivă. În sens restrâns, orizontul plin de burţi reprezintă societatea totalitaristă în care individul, pentru a supravieţui, trebuie să respecte ordinele date, să se integreze în absurdul existenţial, în care *„fiecare trebuie să-şi vadă de trebuşoara lui* şi *să privească în cercul său"*. În sens larg, se poate considera că lumea lui Iona este un echivalent al lumii moderne, în care fiecare om e singur. Aflându-se în ipostaza de a-şi găsi sinele şi, implicit, de a da un sens vieţii, individul este singur, orice altă persoană joacă rolul unui figurant, aşa cum se întâmplă cu cei doi pescari. Şirul nesfârşit de burţi din exterior evidenţiază limitarea socială de care nu va scăpa niciodată individul. Gestul personajului din finalul dramei reflectă adevăratul sens al vieţii: interiorizarea şi cunoaşterea de sine. Numai atunci omul va fi cu adevărat liber.

**În concluzie**, drama lui Sorescu este o încercare de identificare a unor răspunsuri pe care omenirea şi le-a pus din Antichitate, a unor răspunsuri din perspectiva omului modern, care, deşi înconjurat de alţi oameni, şi-a pierdut capacitatea de a comunica. Monica Lovinescu subliniază importanţa majoră pe care o are căutarea lui Iona: *„acea*

*permanentă întrebare asupra destinului omenesc care, de la antici și până azi, constituie adevărata, unica substanță a artei".* Libertatea omului nu este îngrădită de limitele exterioare, care oricât ar fi depășite, nu vor dispărea, ci este limitată de sine, iar cunoașterea (*„ieșirea la lumină"*) va putea fi atinsă prin sacrificiul de sine.

## Particularități de construcție a personajului dintr-o dramă studiată

**Repere:**

- **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din drama studiată;**
- **evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;**
- **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu, acțiune, conflict dramatic, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale și spațiale, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.);**
- **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema dramei studiate se reflectă în construcția personajului ales.**

### Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- **Neomodernism** – perioada postbelică;
  - abordarea metodică a realității, dar și fidelitate a reprezentării;
  - imparțialitate, obiectivitate, conștiință de sine;
  - se opune convenției și imitației;
  - ilustrează caracterul critic (adesea satiric) în redarea veridică a aspectelor sociale.
- **Tema** operei este de natură filosofică: singurătatea

### Elemente ale textului dramatic

- **Titlul** – simbolic și parabolic;
  - face trimitere la mitul biblic al lui Iona, prorocul revoltat care se întoarce la calea sa după cele trei zile de pocăință și recluziune în burta unui chit. Însă pescarul Iona din textul sorescian nu are un destin asemănător. Teatrul modern valorifică și reinterpretează miturile.
  - regăsim inovații în planul structurii și al compoziției. În primul rând, se renunță la dialog, acesta fiind înlocuit cu solilocviul (monologul dialogat): *„Ca orice om foarte singur, Iona se dedublează".* În al doilea rând, absența altor personaje anulează conflictul exterior; nu se poate poate vorbi de niciun conflict exterior.
- **Acțiunea** – logică și cronologică; dezvoltă conflicte externe.

- **Structura operei**: drama este alcătuită dintr-o succesiune de **patru tablouri**. Fiecare dintre acestea prezintă un alt context în care se află personajul. Rolul indicațiilor scenice este de a oferi un sprijin pentru înțelegerea problematicii textului.
- Replica este unitatea minimală a textului dramatic, având dublu rol, atât în caracterizarea personajului, cât şi în articularea discursului dramatic şi conturarea acțiunii.
- **Drama** este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, caracterizată prin ilustrarea vieții reale printr-un conflict complex şi puternic al personajelor individualizate sau tipice, cu întâmplări şi situații tragice, în care eroii au un destin nefericit.
- Drama are o mare varietate tematică: socială, istorică, mitologică, psihologică. Limbajul solemn alternează cu cel familiar, apelând deseori la elemente comice.
- În conformitate cu structura de parabolă, indicii temporali şi spațiali nu sunt precizați, sugerând atât indeterminarea, cât şi caracterul de exemplaritate. Singura mențiune legată de timp apare în didascalia tabloului al IV-lea, prin referire la barba *„lungă şi ascuțită"* a lui Iona, semn că trecuse ceva vreme de când stătea în burta peştelui. Generalizarea ideii centrale a textului face din Iona un personaj arhetipal, reprezentând orice om care a trăit vreodată: *„Omenirea întreagă este Iona. Iona este omul în condiția lui umană în fața vieții şi în fața morții"*.

**Opinia**

- Iona oscilează între propria singurătate şi singurătatea celorlalți, care se dezvăluie în amplul său monolog interior. Eroul sorescian sondează în propriile gânduri şi tribulații un adevăr care refuză să i se dezvăluie.

**Rezolvare:**

**prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din drama studiată**

Construindu-şi primele piese în jurul unui singur personaj, Marin Sorescu interiorizează dialogul, care devine „un fel de convorbire a omului cu el însuşi, şi nu neapărat cu un alter-ego [...], ci a omului cu sine ca subiect existențial" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1031). Sorescu renunță la efectele de suprafață ale expresioniştilor şi la „fabula" lui Bertold Brecht, nu însă la fundamentul Marilor Poveşti din Biblie. De aceea, ni se propune imaginea omului singur, situat între cer şi pământ sau între apă şi pământ ca o sinecdocă a destinului uman.

În piesele de teatru din trilogia *Setea muntelui de sare*, Marin Sorescu depăşeşte schema dramatică tradițională, aducând o serie de inovații în planul structurii şi al compoziției. În primul rând, se renunță la dialog, acesta fiind înlocuit cu solilocviul (monologul dialogat): *„Ca orice om foarte singur, Iona se dedublează"*. În al doilea rând, absența altor personaje anulează conflictul exterior; nu se poate vorbi de niciun conflict exterior, Iona fiind o victimă a absurdului existențial şi nu este închis din vina lui. În

egală măsură, Sorescu recurge la amestecul de genuri şi specii: deşi piesa are subtitlul „tragedie", este, de fapt, o dramă a singurătății şi a luptei individului cu soarta.

Tema piesei este de factură filosofică: singurătatea; dramaturgul însuşi mărturiseşte în acest sens: *„Ştiu numai că am vrut să scriu despre un om singur, nemaipomenit de singur"*. În plus, opera abordează şi problematica absurdului existenței, a destinului asupra căruia omul nu are control. Piesa închide în pliurile propriei texturi o metaforă compactă a raportului dintre om şi lume. *„Gestul final al lui Iona întorcând cuțitul spre burta proprie, după ce a spintecat burțile peştilor care se înghițiseră unul pe altul, al Paracliserului dându-şi foc ca ultimă lumânare menită să afume biserica, nu sunt gesturi de laşitate sau de abandon, ci, din contră, de asumare a răspunderii ultime.* [...] *Omul şi lumea nu se opun unul alteia. Apele nu îneacă viața umană. Nici focul n-o devoră. Iona nu e prizonierul unui peşte. Omul este însăşi lumea. Lumea este însuşi omul. Dintr-un raport exterior, bucuria, speranța, deznădejdea sau ura devin un raport interior, care transformă dialogul în monolog şi aşază în centrul scenei un unic personaj: omul-lume"* (Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 1031).

Chiar dacă transcendența este goală şi mută în primele piese ale lui Sorescu, nu e vorba la el de disperare, cât de speranță.

La baza operei a stat mitul biblic al prorocului Iona, trimis de Dumnezeu în cetatea Ninive pentru a propovădui cuvântul acestuia. Prorocul încearcă să fugă, se ascunde pe o corabie, dar Dumnezeu dă poruncă să fie aruncat în valuri şi înghițit de un chit. Sorescu păstrează din mit doar numele personajului şi ideea înghițirii de către un peşte uriaş; în piesă, înghițirea nu este o pedeapsă, iar Iona nu are nicio şansă să fie eliberat prin căință.

Titlul face trimitere la mitul biblic al lui Iona, prorocul revoltat care se întoarce la calea sa după cele trei zile de pocăință şi recluziune în burta unui chit. Însă pescarul Iona din textul sorescian nu are un destin asemănător. Teatrul modern valorifică şi reinterpretează miturile.

**ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale dramei studiate, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu, acțiune, conflict dramatic, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale şi spațiale, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.)**

Piesa este alcătuită dintr-o succesiune de **patru tablouri**. Fiecare dintre acestea prezintă un alt context în care se află personajul. Rolul indicațiilor scenice este de a oferi un sprijin pentru înțelegerea problematicii textului.

Incipitul piesei îl surprinde pe protagonist pescuind *„nepăsător"* în gura deschisă a unui peste uriaş; lexemul *„nepăsător"* sugerează că omul are iluzia controlului asupra destinului, deşi realitatea este iminentă. Apar două metafore-cheie: simbolul acvariului cu fâțe (iluzia omului că deține controlul asupra propriului destin) şi simbolul pierderii ecoului (singurătatea absolută).

Finalul piesei surprinde momentul în care Iona, deşi sperase că s-a eliberat, constată cu groază ca orizontul nu e decât un şir nesfârşit de burți, ca nişte geamuri suprapuse. Momentul de amnezie în care Iona îşi pierde chiar şi identitatea umană este urmat de

hotărârea de a se sinucide; acest gest nu trebuie privit ca o renunțare la luptă, ci drept unica metodă de a-și dovedi superioritatea asupra destinului: *„Gata, Iona? (își despică burta) Răzbim noi cumva la lumină!”*

În conformitate cu structura de parabolă, indicii temporali și spațiali nu sunt precizați, sugerând atât indeterminarea, cât și caracterul de exemplaritate. Singura mențiune legată de timp apare în didascalia tabloului al IV-lea, prin referire la barba *„lungă și ascuțită”* a lui Iona, semn că trecuse multă vreme de când stătea în burta peștelui. Generalizarea ideii centrale a textului face din Iona un personaj arhetipal, reprezentând orice om care a trăit vreodată: *„Omenirea întreagă este Iona. Iona este omul în condiția lui umană în fața vieții și în fața morții”.*

Ținând seama de structura parabolică, textul poate fi analizat în funcție de două niveluri de interpretare. Nivelul de suprafață reprezintă „povestea” propriu-zisă, accesibilă, subiectul fiind structurat pe cele patru tablouri. În timp ce pescuiește în gura deschisă a unui pește uriaș, Iona este înghițit de acesta și încearcă să evadeze cu ajutorul unui cuțit, însă constată că primul pește fusese, la rândul lui, înghițit de altul mai mare. De-a lungul piesei, Iona încearcă de mai multe ori să scape în același mod, dar, în final, observă că nu se va putea elibera niciodată și ia hotărârea de a se sinucide. Nivelul de adâncime cuprinde semnificațiile filosofice ale textului, care se desprind din interpretarea simbolurilor și a metaforelor. Una dintre metaforele centrale este apa, care simbolizează viața, oamenii fiind comparați cu peștii care își petrec timpul căutând „nade” (idealuri), fără a-și dea seama însă că timpul este limitat: *„Apa asta e plină de nade... noi, peștii, înotăm printre ele atât de repede încât părem gălăgioși. Ne punem în gând o fericire, o speranță... dar, peste câteva clipe, observăm mirați că ni s-a terminat apa”.* O semnificație aparte are, în tabloul al treilea, simbolul unghiei. Iona își aruncă arma și încearcă să evadeze, străpungând burta peștelui cu unghiile, simbol al revoltei umanității împotriva constrângerilor de orice fel. La apariția dramei, metafora a fost interpretată ca o chemare la luptă împotriva comunismului, din această perspectivă peștii sugerând regimul socialist care îngrădește libertățile individuale: *„în loc de mine sunt tot o unghie, o unghie care sparge încălțămintea și iese afară la lume ca o sabie goală”.* În tabloul al II-lea, Iona își exprimă dorința de a construi *„o bancă de lemn în mijlocul mării”*, ilustrând nevoia omului de a se regăsi și de a medita. Cei doi figuranți, pescarii care apar în tabloul al III-lea și refuză să comunice, reprezintă, de fapt, incapacitatea oamenilor de a fi solidari și de a-și împărtăși problemele. Bârnele pe care le poartă cei doi sugerează, prin trimiterea biblică, păcatul originar, blestemul care apasă asupra întregii umanități.

Tabloul al IV-lea reprezintă *„o gură de grotă, spărtura ultimului pește spintecat de Iona. La început scena e pustie. Liniște.” „Barba lui Iona”* care răsare la gura grotei, *„lungă și ascuțită”*, este un indice de timp: a trecut o viață de când omul încearcă zadarnic să găsească soluția.

În conturarea personajului, Marin Sorescu a pornit de la ideea potrivit căreia pentru a vorbi despre condiția umană în general, trebuie să se renunțe la individual. Iona este, așadar, un personaj arhetipal. Statutul social al personajului, cel de pescar, nu este întâmplător, ironia dramaturgului manifestându-se prin faptul ca Iona devine din vâ-

nător – vânat. Statutul psihologic este foarte bine conturat, iar folosirea solilocviului permite desluşirea gândurilor şi a trăirilor personajului.

**Caracterizarea directă** a protagonistului se realizează, în primul rând, prin didascalii, Iona fiind prezentat ca *„un om foarte singur... se dedublează şi se strânge după cerinţele vieţii sale interioare"*.

**Caracterizarea indirectă** se face în special pe baza replicilor, atribuindu-i-se lui Iona trăsături ale umanităţii în general. Astfel, textul demonstrează că Iona este ambiţios şi perseverent, petrecându-şi întreaga viaţă într-o luptă zadarnică, dar continuă, cu destinul. Înscriindu-se într-un cerc vicios, abnegaţia lui Iona frizează absurditatea vieţii pe care o duce. O dovadă în acest sens este hotărârea lui de a spinteca toţi peştii, iar precizarea finală legată de barba lungă sugerează că refuză să se lase învins. Ca om, Iona îşi dă seama că superioritatea lui în faţa destinului este dată de capacitatea de a gândi şi de a-şi decide sfârşitul. Firea meditativă, modul în care vorbeşte cu sine pentru a nu înnebuni, dar şi nevoia continuă de comunicare îl fac pe Iona să înţeleagă faptul că în viaţă contează cu adevărat doar cunoaşterea de sine: *„Am pornit-o bine, dar drumul, el a greşit. Trebuie să o iau în partea cealaltă"*.

**susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema dramei studiate se reflectă în construcţia personajului ales**

În ceea ce mă priveşte, Iona oscilează între propria singurătate şi singurătatea celorlalţi, care se dezvăluie în amplul său monolog interior. Eroul sorescian sondează în propriile gânduri şi tribulaţii un adevăr care refuză să i se dezvăluie.

În concluzie, *Iona* reprezintă în literatura română postbelică manifestarea teatrului parabolic, inovaţiile aduse de Marin Sorescu constând în folosirea solilocviului, îmbinarea speciilor literare, eliminarea conflictului exterior şi reinterpretarea unui mit din perspectiva filosofiei moderne.

# Orientează-te
## după subiectele din anii anteriori

## PROFIL REAL

## 2016

## SESIUNEA SPECIALĂ 2016 -VARIANTA 6

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**
Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *particularități de construcție a personajului* dintr-un basm cult studiat.
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales din basmul cult studiat;
– evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două scene/secvențe comentate;
– ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru construcția personajului (de exemplu: acțiune, incipit, final, conflict, tehnici narative, modalități de caracterizare, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);
– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema basmului cult studiat se reflectă în construcția personajului.

**Notă!**
Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.
Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).
Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (organizarea ideilor în scris – 3 puncte; abilități de analiză și argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct; respectarea precizării privind numărul de cuvinte – 1 punct).
**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA IUNIE 2016-VARIANTA 7

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**
Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* într-un *roman interbelic* studiat.
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului interbelic studiat în perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

- prezentarea a două scene/secvențe relevante pentru tema şi viziunea despre lume din romanul interbelic studiat;

- ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție şi de limbaj ale romanului interbelic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: acțiune, titlu, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, perspectivă narativă, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbaj etc.);

- susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în romanul interbelic studiat.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză şi argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte şi să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA IUNIE 2016 – REZERVĂ - VARIANTA 5

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj* dintr-un text narativ studiat aparținând lui Mihail Sadoveanu sau lui Marin Preda.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales din textul narativ studiat;

- evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două scene/secvențe comentate;

- ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție şi de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru construcția personajului (de exemplu: acțiune, incipit, final, conflict, tehnici narative, modalități de caracterizare, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.);

- susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză şi argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte şi să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2016 - VARIANTA 10

**SUBIECTUL al III-lea 30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* într-un text poetic aparținând lui Mihai Eminescu, lui Lucian Blaga sau lui Nichita Stănescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul poetic studiat, relevante pentru *tema și viziunea despre lume*;

– prezentarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și *de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi,* elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2016 - REZERVĂ - VARIANTA 1

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea* despre lume într-o nuvelă studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea nuvelei studiate într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două scene/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din nuvela studiată;

– ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: acțiune, incipit, final, conflict, tehnici narative, modalități de caracterizare, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în nuvela studiată.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2

puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte şi să dezvolte subiectul propus.**

## 2015

## SESIUNEA IUNIE-IULIE 2015 - VARIANTA 5

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte despre *particularitățile de construcție a unui personaj* într-un text narativ studiat aparținând lui Ion Creangă, G. Călinescu sau Marin Preda.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două episoade/citate/secvențe comentate;

– ilustrarea a patru componente de structură, de compoziție şi de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, registre stilistice etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză şi argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2015 - VARIANTA 9

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-o nuvelă studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din nuvela studiată;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate;

– ilustrarea a patru componente de structură, de compoziție şi de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

- susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în construcția personajului.

**Notă!**
Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.
Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).
Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).
**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## 2014

## SESIUNEA IUNIE-IULIE 2014 - VARIANTA 4

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**
Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat, aparținând lui *Mihai Eminescu.*
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;
- ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);
- susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

**Notă!**
Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.
Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).
Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).
**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2014 - VARIANTA 5

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**
Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat, aparținând lui *George Bacovia.*
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;
– ilustrarea a patru elemente de compoziție şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);
– susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

**Notă!**
Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.
Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).
Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).
**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte şi să dezvolte subiectul propus.**

# PROFIL UMAN

## 2016

## SESIUNEA SPECIALĂ 2016 -VARIANTA 6

**SUBIECTUL al III-lea 30 de puncte)**
Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un basm cult studiat.
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din basmul cult studiat;
– evidențierea, prin două scene/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;
– ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție şi de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, incipit, final, conflict, tehnici narative, modalități de caracterizare, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)
– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema basmului cult studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

**Notă!**
Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.
Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).
Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză şi argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).
**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte şi să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA IUNIE 2016-VARIANTA 7

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj* dintr-un *roman psihologic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales din romanul psihologic studiat;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două scene/secvențe comentate;

– ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanului psihologic studiat, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, incipit, final, tehnici narative, modalități de caracterizare, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului psihologic studiat se reflectă în construcția personajului.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA IUNIE 2016 – REZERVĂ - VARIANTA 5

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un text narativ studiat aparținând lui Marin Preda.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din textul narativ studiat;

– evidențierea, prin două scene/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

– ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, incipit, final,conflict, tehnici narative, modalități de caracterizare, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

**Notă!**

*Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.*

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (organizarea ideilor în scris – 3 puncte; abilități de analiză și argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2

puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct; respectarea precizării privind numărul de cuvinte – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2016 - VARIANTA 10

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* într-un text poetic aparținând lui Tudor Arghezi sau lui Ion Barbu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– prezentarea o două imagini artistice/idei poetice din textul poetic studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;

– prezentarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## 2015

## SESIUNEA IUNIE-IULIE 2015 - VARIANTA 5

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un roman interbelic studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul interbelic studiat;

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

– prezentarea a patru componente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanului interbelic studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului interbelic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2015 - VARIANTA 9

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-o nuvelă studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din nuvela studiată;

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

– ilustrarea a patru componente de structură, de compoziție și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, register stilistice, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## 2014

## SESIUNEA IUNIE-IULIE 2014 - VARIANTA 4

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat, aparținând lui *Tudor Arghezi, Ion Barbu* sau *Nichita Stănescu.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini artistice/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2014 - VARIANTA 5

**SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)**

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat, aparținând *perioadei postbelice*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în perioada postbelică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

**Notă!**

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *respectarea precizării privind numărul de cuvinte* – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

# BIBLIOGRAFIE

***, *Dicționarul general al literaturii române,* Ed. Univers Enciclopedic, București, 2005;

***, *Camil Petrescu interpretat de ...,* Ed. Eminescu, București, 1972;

***, *Liviu Rebreanu interpretat de ...,* Ed. Eminescu, București, 1973;

Adam, Michel - Jean, *Analiza povestirii,* Ed. Institutul European, Iași, 1999;

Badea, Mariana, *Personaje literare,* Ed. Regis&Professional Consulting, București, 2002;

Bălu, Ion, *Texte comentate - Marin Preda, Moromeții,* Ed. Albatros, București, 1979;

Boghiu, Emilia; Mutoiu, Lăcrămioara, *Hermeneutică și naratologie aplicată,* Ed. Eurocart, Iași, 2003;

Ciopraga, Constantin, *Fascinația tiparelor originare,* Ed. Eminescu, București, 1981;

Constantinescu, Nicolae, *Texte comentate - Ion Creangă, Povestea lui Harap-Alb,* Ed. Albatros, București, 1983;

Dinu V., Gabriela; Zbarcea, Maria, *Dicționar de terminologie literară,* Ed. Paralela 45, Pitești, 2000;

Ducrot, Oswald; Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului,* Ed. Babel, București, 1996;

Eliade, Mircea, *Comentat de Mircea Handoca,* Ed. Recif, București, 1993;

Georgescu, Paul, *Polivalența necesară,* E.P.L, București, 1967;

Gligor, Andrei; Iancu, Marin (coord. Nicolae, I. Nicolae), *Limba și literatura română, Manual pentru clasa a XII-a,* Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996;

Got, Miorița Baciu, *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a XI-a,* Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1998;

Lovinescu, Monica, *Unde scurte,* 1990, Ed. Humanitas, București;

Manolescu, Nicolae, *Limba și literatura română pentru bacalaureat și admitere,* vol I, Ed. Paralela 45, Pitești, 2004;

Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică (Lista lui Manolescu),* vol. 2, Ed. Aula, Brașov, 2001;

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române,* Ed. Paralela 45, Pitești, 2008;

Mureșanu, Andrei, *Poezii și articole,* E.P.L., București, 1963;

Paleologu, Alexandru, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1978;

Pavnotescu, Maria, Nicolae, I. Nicolae et al., *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XI-a*, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1998;

Popa, Marian, *Camil Petrescu*, Ed. Albatros, 1972;

Popescu, Magdalena, *Slavici*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1977;

Popovici, Vasile, *Lumea personajului*, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1997;

Propp, Vladimir, *Morfologia basmului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1928;

Slavici, Ioan, *Comentat de Constantin Cubleşan*, Editura Recif, Bucureşti, 1994;

Soare, Hadrian; Soare, Gheorghe, *Limba şi literatura română – îndrumător pentru manualele alternative*, Ed. Carminis, Piteşti, 2002.

# Cuprins

GENUL DRAMATIC